

ACTUALITÉ DE LA SCÉNOGRAPHIE

AS

LA TECHNIQUE
AU SERVICE
DU SPECTACLE VIVANT,
DE L'ÉVÉNEMENT ET DE L'EXPOSITION



n°207

n°3 - 2016
ISSN 0986-1351
prix 16 €

Philharmonie de Paris
SMAC : Les Abattoirs
Théâtre de St-Quentin

EXCEPTIONNEL !
Le nouveau
PRIX DES VL4000
EST DE 12 900 €

prix public HT conseillé
pour chacun des deux modèles

VARI*LITE



VL4000 Spot & BeamWash

Les MEILLEURS automatiques intelligents

Avec les VL4000, vous avez tous les outils pour exprimer votre talent. Conçu sur la même base que le VL4000 Spot, le nouveau VL 4000 BeamWash rassemble toutes les fonctionnalités WASH, BEAM et SHAFT dans une seule machine : flux lumineux extrême, trichromie ultra rapide, CTO progressif, 2 roues de couleurs, 1 roue d'animation, prisme lenticulaire, zoom (4-60°), iris, beamshaping, RDM... VL4000 chez Freevox, maîtrisez la lumière !

© photo pict rider

**FREE
VOX**  **.FR**
La Bonne voie

Note de la rédaction

Drôle de pays ! Drôle d'Europe : il a fallu 50,3 % pour gagner les élections autrichiennes ! L'éloge aux contrastes sera le modèle de nos années étranges...

Dans ce numéro, une rencontre avec une personne rare, Michèle Kergosien, chargée du conseil architectural à la DGCA (Direction générale de la création artistique). Comment ses supérieurs hiérarchiques n'ont pas compris qu'elle devrait être à la tête d'un grand service dédié à l'équipement ? En fait, elle décide, seule, en son âme et sa conscience —qui sont grandes— de l'avenir des lieux actuels à construire et à réaménager, c'est-à-dire des lieux dans lesquels l'avenir de la création et la diffusion sera scellé pour au moins une génération...
Drôle de pays, drôle de ministère de la Culture et de la Communication.

Mais que faites-vous Madame la ministre ? Et vos chers conseillers... ?

Savez-vous ce que représente l'économie de l'équipement du spectacle vivant ?

Il y a 1 850 sociétés en France qui œuvrent dans ce domaine élargi. Une trentaine de sociétés d'une excellence mondiale exportent aux quatre coins de la planète.

Des scénographes d'équipement, des acousticiens, des bureaux d'études techniques, des ingénieurs en R&D, ... plus de 40 000 personnes qualifiées sont reconnues non seulement en France mais à l'étranger.

Madame la ministre, le saviez-vous ? Et vos chers conseillers... ?

Suit La Philharmonie de Paris un an après ; l'écho des utilisateurs artistiques dans cette magnifique salle.

André Cayot, conseiller pour les musiques actuelles au ministère de la Culture et de la Communication nous donne un juste éclairage quant à l'avenir des SMACs.

Les Abattoirs à Bourgoin-Jallieu existent grâce à l'ardeur sans faille de José Molina.

Deux spectacles, *Vacuum* et *Blackout*, de la compagnie Philippe Saire nous prouvent que la recherche scénographique est sans limite.

Rencontre avec Enguerrand Chabert, un exemple de la nouvelle génération des scénographes d'équipement.

La grande saga concernant les théâtres historiques continue : le Théâtre de Saint-Quentin.

Deux structures sentinelles qui veillent au bien-être des praticiens : Agi-Son et Synpase.

Deux rencontres sous forme d'interviews : Christian Duquennois est ingénieur-chercheur à l'Institut national de recherche en sciences et technologies pour l'environnement et l'agriculture.

Ensuite, Benoît Israël, directeur général de la société Eclalux.

Pour suivre : Le Fourneau est un pionnier de la diffusion et de l'accompagnement à la création des arts de la rue en Bretagne. Ce CNAR (Centre national des arts de la rue) semble solidement installé dans le port de Brest. Et enfin, le portrait de Alban Ho Van, jeune scénographe.

N'oubliez pas nos rubriques d'informations techniques sur notre site www.as-editions.com et toujours le site de la Librairie AS : www.librairie-as.com

Michel Gladysky
Rédacteur en chef

CHAIN MASTER



PROTOUCH STAGEOPERATOR

8,4" Colour Touchscreen



- Linkable Motor Distributions
- Integrated Software for System Configuration
- Password Management
- Group-Shutdown Functions
- Displaying of Position and Destination Runs
- Load-Measuring with integrated Shutdown Functions for Over- and Underload
- Displaying each Drive Status Position, Load and Errors
- 15" Touchscreen as Option
- Network-Based System Configurations available on request

CHAIN HOISTS • CONTROL SYSTEMS • SOLUTIONS



info@chainmaster.de

**CHAINMASTER
BÜHNENTECHNIK GMBH**

Uferstrasse 23,
04838 Eilenburg, Germany
Tel.: +49 (0) 3423 - 69 22 0
Fax: +49 (0) 3423 - 69 22 21
E-Mail: info@chainmaster.de
www.chainmaster.de

SOMMAIRE n°207

Parution
juin 2016

Organe d'information
des techniciens, scénographes
et architectes du spectacle vivant,
de l'événement et de l'exposition
Siège social :
58, rue Servan - 75011 Paris

Fondateur :
Arik Joukovsky †

Directeur de la publication
et de la rédaction :
Michel Gladysreowsky

Comité de rédaction :
Michel Gladysreowsky
Mahtab Mazlouman
Géraldine Mercier

Secrétaire de rédaction :
Clémentine Rondeau

Rubriques :
Jean Chollet
François Delotte
Michel Gladysreowsky
Philippe Grapeloup
Thomas Hahn
Mahtab Mazlouman
Géraldine Mercier
Patrice Morel
Lydie Piou-Goni
Clémentine Rondeau
François Vatin
Jean-Pierre Zénith

Direction générale :
Michel Gladysreowsky

Marketing & communication :
Natalia Gladysreowsky
E-mail : natalia.g@as-editions.fr

Fabrication :
Clarisse Loiseau
E-mail : clarisse.c@as-editions.fr

Rédaction :
www.as-editions.com
EDITIONS AS
14, rue Crucy - 44000 Nantes
Tél. : +33 (0)2 40 48 64 24
E-mail : redaction@as-editions.fr

Diffusion & librairie :
Lydie Piou-Goni
E-mail : lydie.p@as-editions.fr

Librairie en ligne :
www.librairie-as.com
EDITIONS AS
14, rue Crucy - 44000 Nantes
Tél. : +33 (0)2 40 48 64 24
E-mail : librairie@as-editions.fr

Couverture :
L'ONDIF en répétition à la Philharmonie
Photo © ONDIF / Éric Laforgue

Impression :
Imprimerie Convivence
49000 Ecoflant

Commission paritaire : 0913 T 85627
N° ISSN : 0986-1351
Dépôt légal : 2^e trimestre 2016

Parution juin 2016

L'actualité et les réalisations

- P 01 Note de rédaction**
(Michel Gladysreowsky)
- P 04 Au ministère de la Culture...**
(Mahtab Mazlouman)
- P 08 La Philharmonie de Paris - Un an après l'ouverture**
(François Vatin)
- P 14 Philharmonie de Paris - Acoustique : le point de vue des musiciens**
(Philippe Grapeloup)
- P 18 Où en sont les SMACs ?**
(Géraldine Mercier)
- P 22 Les Abattoirs - Façon José Molina**
(Géraldine Mercier)
- P 26 Modularité sans superflu - Rien ne se perd, tout se transforme...**
(Patrice Morel)
- P 32 Philippe Saire - Le clair-obscur comme principe scénographique**
(Thomas Hahn)
- P 38 Rencontre avec Enguerrand Chabert**
(Mahtab Mazlouman)
- P 42 Le Théâtre historique de Saint-Quentin**
(Philippe Grapeloup)
- P 48 Réhabilitation - Un futur qui se fait attendre...**
(Patrice Morel)
- P 52 Nouvelle réglementation sonore**
(Géraldine Mercier)
- P 54 Un mémento pour les matériels et ensembles démontables**
(Jean-Pierre Zénith)

Focus

- P 58 Benoît Israël**
(Jean-Pierre Zénith)
- P 60 Christian Duquennoy**
(François Delotte)
- P 62 Le Fourneau - Phare breton des arts de la rue**
(François Delotte)
- P 66 Alban Ho Van, un ambitieux désir d'ouvertures**
(Jean Chollet)
- P 68 Les publications de la Librairie AS**
(Lydie Piou-Goni)

RDV sur www.news.as-editions.com

La vie professionnelle

News Village (Michel Gladysreowsky, Clémentine Rondeau)

Les articles publiés n'engagent
que la responsabilité de leurs auteurs.
Aucune publicité ne figure dans les textes,
légendes et documents rédactionnels
de la Revue "Actualité de la Scénographie"

"La loi du 11 mars 1957 n'autorisant au terme
des alinéas 2 et 3 de l'article 41, d'une part
que les "copies ou reproductions strictement
réservées à l'usage privé du copiste
et non destinées à une utilisation collective"
et d'autre part, que les analyses et les courtes
citations dans un but d'exemple et d'illustration
"toute représentation ou reproduction intégrale
ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur
ou de ses ayants droits ou ayants cause,
est illicite" (alinéa premier de l'article 40).
Cette représentation ou reproduction
par quelque procédé que ce soit constituerait
donc une contre-façon sanctionnée
par les articles 425 et suivants du Code Pénal."

Les annonceurs

ABONNEZ-VOUS !	p. 72
AMG Féchoz	p. 13
ALGAM Entreprises	p. 28
AUDIO²	p. 37
AXENTE	p. 7
AZUR SCÉNIC	3 ^e couv.
BLACKOUT	p. 5
CFPTS	p. 17
CHAIN MASTER	p. 1
CLAY PAKY	p. 31
ETC Europe	p. 11
FREEVOX CSI	2 ^e couv.
FREEVOX SCV AUDIO	p. 21
HARLEQUIN	4 ^e couv.
JTSE 2016	p. 41-53-57-67
LIBRAIRIE AS	p. 65-69
MARTIN by HARMAN	p. 47
ROBE lighting France	p. 3
ROBERT JULIAT	p. 23
SCÉNO. +	p. 71
SERAPID France	p. 35
TEC	p. 34
VOLVER France	p. 9

En jetés :
Flyer TEC Français/Anglais



Retrouvez notre site internet dédié aux dernières actus,
articles exclusifs, détails sur les spectacles, mis à jour régulièrement :

RDV sur www.news.as-editions.com

LE SPECTRE COMPLET

POUR DES TEINTES DE PEAU MAGNIFIQUES



Projecteur à LED automatique DL7

Grâce à un module de LED à 7 couleurs, produisant un spectre colorimétrique complet, vous obtenez un mélange des couleurs comme jamais auparavant, lisse et constant. Pour le théâtre, la télévision et partout où le plus haut niveau de qualité d'éclairage est indispensable.

ROBE®

DL7S Profile™

Accédez au futur sur www.DL7.tv

Au ministère de la Culture...

••• Mahtab Mazlouman

Rencontre avec Michèle Kergosien, chargée du conseil architectural à la DGCA (Direction générale de la création artistique).



Projet extérieur Chaillot - Photo © Brossy & Associés



Ivry-sur-Seine CDN, perspective extérieure - Photo © Rouvert-Ravaux-Clément



Projet intérieur Chaillot - Photo © Brossy & Associés



Ivry-sur-Seine CDN, perspective intérieure - Photo © Rouvert-Ravaux-Clément

Quels sont les grands chantiers du ministère de la Culture en termes d'architecture et de scénographie des lieux du spectacle vivant ?

Michèle Kergosien : Actuellement les programmes importants du ministère sont moins visibles mais tout aussi essentiels. Les deux grands édifices, la Philharmonie de Paris et la Maison de la Radio achevés, les projets et les réflexions se tournent vers les réhabilitations, l'accessibilité et la mise en sécurité des théâtres.

Actuellement, à Paris, les deux grands chantiers directement pilotés par le ministère sont la réhabilitation et la restructuration du Théâtre national de Chaillot et la mise en sécurité et accessibilité de l'Opéra Comique. Le Théâtre de Chaillot subit une réelle transformation. L'articulation proposée par Vincent Brossy pour les fonctionnalités et les circulations des décors, des personnels, des publics et des artistes donne la priorité à la fluidité des circulations dont le point d'orgue est la réalisation d'une circulation verticale centrale permettant d'alimenter l'ensemble du théâtre ; la salle Gémier va être complètement refaite pour devenir une salle transformable.

D'autres projets d'amélioration sont engagés comme au Centre national de la danse qui avait bénéficié d'une très belle restauration par Antoinette Robain et Claire Guieysse. La nouvelle directrice, Mathilde Meunier, souhaite retrouver une fluidité au niveau de l'accueil au regard

de son projet artistique. Des salles de répétition pour le Théâtre de la Colline sont pourvues grâce à la réhabilitation d'un bâtiment à proximité, rue des Prairies, par l'architecte Maria Godlewska. Nous poursuivons par convention tripartite ASTP, État, Ville de Paris à aider les théâtres privés de la Ville de Paris pour les travaux d'accessibilité et de mise en sécurité.

Nous continuons à soutenir des réflexions plus ambitieuses comme celles menées par Didier Fusillier sur le site de la Villette notamment sur le réaménagement de la Halle aux cuirs comme un incubateur de projet artistique.

Le ministère de la Culture et de la Communication s'est fixé des objectifs :

- Un élargissement du public avec une réflexion sur les nouveaux publics ;
- Des actions en direction de la jeunesse ;
- Une présence dans les régions.

Comment cela se traduit-il ?

Le maillage territorial est important. Nous poursuivons l'attention que nous avons toujours portée aux projets en régions pour toucher des nouveaux publics. Compte tenu des contraintes pour tout le monde, les priorités ne sont plus forcément à la construction de nouveaux



Saint-Étienne, projet extérieur - Photo © Studio-Milou



Rambouillet, facade - Photo © Studio-Milou



Saint-Étienne, perspective intérieure - Photo © Studio-Milou



Rambouillet, salle - Photo © Studio-Milou

lieux. Nous soutenons des projets où il faut améliorer les conditions de travail et de création, ce qui peut se traduire par la construction d'espaces complémentaires. Les réhabilitations donnent à réfléchir sur les adéquations des lieux et leur fonctionnalité. Les locaux ne sont pas toujours en phase avec leur mission.

Aujourd'hui, la politique va être davantage axée sur les régions. Nous faisons office de levier mais aucun projet ne peut être engagé sans la participation des collectivités locales. Même si l'État intervient entre 20 et 30 %, l'engagement des collectivités locales reste important. Elles sont souvent à l'initiative des projets mais elles doivent avoir la capacité de suivre et l'État est présent pour les aider.

L'implication du ministère n'est pas uniquement financière mais réflexive comme les projets de Bobigny ou de Nanterre. Celle de la MC93 Bobigny, par l'architecte Vincent Brossy et Changement à Vue pour la scénographie, a été l'occasion de repenser l'ouverture au public en cohérence avec le projet artistique d'Hortense Archambault qui désire un vrai ancrage du théâtre dans son territoire. Des espaces seront aménagés pour des compagnies, ouverts et publics à différents niveaux dans une ambition de multiplier les usagers du théâtre en devenant ou confirmés, lieux de rencontres et de découverte, tout en préservant des lieux de travail pour les artistes. Le hall va devenir un réel lieu d'accueil pour la population.

Les choix d'intervention sur Nanterre ont beaucoup évolué, oscillant entre une construction neuve et le maintien du bâtiment d'origine. Aujourd'hui, nous nous dirigeons vers une réhabilitation lourde.

L'analyse des besoins architecturaux donne aussi la possibilité d'études et d'exploration d'un lieu de type nouveau. Marie-José Malis, directrice du Théâtre de la Commune à Aubervilliers, propose une autre approche de la programmation architecturale. Les espaces de ce CDN ne sont plus en adéquation avec les missions qui lui incombent. "Il s'agit d'affirmer qu'en même temps qu'un renouveau de l'architecture populaire se cherche aussi un renouveau des architectures pour les arts de la scène." Une des hypothèses qu'elle propose serait de réfléchir "sur

les usages et la place des lieux de création dans nos villes populaires en proposant un nouveau modèle : un lieu qui conjuguerait à la fois un lieu d'habitation pour les migrants, un lieu de résidence pour jeunes artistes et un théâtre".

Même si l'ère des projets neufs est révolue, de nouvelles salles vont être construites dans les régions.

Trois grands projets, dont deux Scènes nationales, vont être construits dans les régions : à Beauvais, une nouvelle salle ambitieuse viendra en remplacement de l'ancien théâtre. François Chochon et Laurent Pierre, avec Changement à Vue pour la scénographie, ont remporté le concours. La Comédie, Scène nationale de Clermont-Ferrand, créée en 1997, n'avait pas de lieu propre. Eduardo Souto de Moura, avec l'agence Bruhat & Bouchaudy, et Félix Lefebvre de Kanju pour la scénographie, sont les maîtres d'œuvre de ce nouveau lieu prévu pour 2019. La Maison de la Culture de Bourges, après maints rebondissements autour de sa réhabilitation, va finalement être reconstruite. La restructuration de l'ancien théâtre avait été arrêtée après la découverte d'un site gallo-romain sous l'ancienne bâtisse. L'agence d'architecture Ivars & Ballet, avec Architecture et Technique pour la scénographie, est chargée de la construction du nouveau lieu.

Un projet d'auditorium à Toulouse et la construction d'une salle de répétition pour le CDN de Limoges sont à l'étude. Une réflexion sera lancée pour mettre en œuvre un outil qui fonctionne pour le CDN de Thionville.

Des friches ont aussi été reconverties en lieux culturels. C'est une démarche qui sera encore plus courante dans les années à venir ?

La Comédie de Saint-Étienne, par le Studio Milou, pour l'architecture, et Architecture et Technique pour la scénographie, s'installe dans une ancienne friche industrielle. Elle réunit le CDN et son École de théâtre. Sur la friche de la Belle de Mai à Marseille, des travaux sont en cours

Rideaux de scène - Rideaux étoilés - Systèmes d'accroche et levage

BLACKOUT

3 rue Jean Martin
93562 Saint Ouen cedex
T +33 (0) 1 40 11 50 50
F +33 (0) 1 40 49 16 24
blackoutlines@wanadoo.fr
www.blackout.fr

LOCATION - VENTE - INSTALLATION - CONFECTION

pour l'aménagement du GMEM (Centre national de création musicale) sur 1 300 m² prévu pour 2017. L'architecte mandataire est Caractère Spécial, avec Kanju pour la scénographie et Kahle Acoustics.

Le CDN d'Ivry-sur-Seine, financé mais aussi conseillé par le ministère, a investi la Manufacture des Œillets, aménagée par Roubert-Ravaux-Clément avec Technique et Architecture.

La salle Berthier pour le Théâtre de l'Odéon a bénéficié de l'installation d'un grill qui a dû tenir compte des contraintes de l'existant. Les autres ateliers du site sont en cours de questionnement.

Mais la tendance principale reste les réhabilitations lourdes comme l'Espace des Arts à Chalon-sur-Saône, confié à l'architecte Pierre Hebbelinck et au scénographe Philippe Warrand. Les travaux devront commencer fin 2016. La restructuration de la Maison de la Culture de Chambéry est programmée. Les CDN de Valence et de Caen nécessitent aussi des travaux importants. La SN du Merlan nécessiterait une réflexion sur les équipements scéniques, à la commande d'un programme pour l'aménagement d'un grill. Donc, davantage de moyens sont alloués aux projets où il y a des nécessités de fonctionnement. Les espaces de création comme les CCN du Havre, de Tours et les Ballets de Lorraine rentrent dans ces investissements.

Quels sont les projets représentatifs des actions en direction de la jeunesse ?

L'éducation artistique et l'élargissement des publics sont au centre des préoccupations. Le ministère soutient les projets des conservatoires nationaux supérieurs et des écoles d'art nationales. Des mesures vont être mises en place pour soutenir les conservatoires régionaux dans leur fonctionnement. Pour mémoire, le dernier projet de conservatoire régional soutenu dans sa construction par le ministère était le Conservatoire d'Aubervilliers, achevé en 2006.

Le CNSAD de Paris nécessite des travaux lourds programmés sur plusieurs années selon un plan directeur. Une réflexion est aussi menée sur le Conservatoire d'art dramatique de Paris qui est trop à l'étroit dans ses locaux actuels.

Le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, aménagé dans un ancien couvent du XVII^e siècle, souffre d'un manque d'espace comme l'absence de scène pour la danse et pour l'orchestre symphonique. Une opportunité unique se présente actuellement pour une possibilité d'extension. Une étude de terrain dans le cadre de la loi Duflot est entamée par l'agence d'urbanisme mandatée par France Domaine.

Parmi les projets neufs, nous pouvons citer l'École de la photographie d'Arles de 4 000 m², prévue pour le printemps 2017, avec comme maître d'œuvre l'architecte Marc Barani et dUCKS scénographe. ARTEM à Nancy (agence Dietrich Untertrifaller) est intégré dans un pôle universitaire interdisciplinaire dont le schéma directeur a été confié à Nicolas Michelin. Le CNAC (Centre national des arts du cirque) a investi depuis 2015 de nouveaux locaux construits par l'agence Caractère Spécial et Matthieu Poitevin en collaboration avec dUCKS scénographe. L'Institut international des Marionnettes est en chantier (Blond & Roux Architectes avec Architecture et Technique) et ouvrira ses portes en janvier 2017.

Quelles sont les tendances qui se détachent ?

On compte soixante-treize Scènes nationales sur l'ensemble du

territoire. Elles ont des missions mais pas toujours les outils pour les mettre en œuvre. La modernisation technique est visible dans les réseaux et la numérisation. La culture des réseaux est d'ailleurs plus avancée que la culture mécanique et la motorisation n'a pas trouvé sa place.

Le développement durable est un nouvel axe de recherche. Ce critère est aujourd'hui incontournable dans les programmes et les concours d'architecture. Dans les exemples de la SN de Sénart (réalisée par Chaix & Morel et Architecture et Technique) et la SN d'Albi (par Dominique Perrault architecte et Changement à Vue), un véritable effort a été accompli pour répondre à des critères énergétiques performants. S'agissant des équipements existants, ce sont souvent des lieux énergivores.

Les directeurs techniques en sont sensibilisés et intègrent dans leur investissement tout ce qui en a trait. Sur le plan de la communication, des efforts sont à réaliser notamment pour la diminution du nombre d'imprimés, programmes, *flyers*. Pour le spectacle, travailler sur les matériaux des décors et la lumière, prenons l'exemple de la pièce *Ode maritime* mise en scène par Claude Régy. Ce spectacle était éclairé uniquement avec des LEDs. L'éclairagiste (et scénographe) Sallahdyn Khatir avait travaillé avec l'aide de la société Avab Transtechnik France. La technologie proposée était au service de la mise en scène.

Le projet artistique doit être moteur de cette attitude, le metteur en scène peut l'accélérer et la révolution arrivera plus vite. Il ne s'agit pas d'imposer l'éco-énergie aux metteurs en scène ou aux éclairagistes, mais de travailler sur des solutions qui créent un intérêt pour les artistes.

On ne remarque pas de changements fondamentaux dans les programmes. L'architecture fonctionnelle perdure pour des équipements importants avec une grande salle, une salle modulable et une salle de répétition. Par contre, depuis quelques années, la demande d'une salle de médiation pour l'accueil des scolaires est de plus en plus forte, ce qui a mené à repenser la place du public. L'approche de l'accueil du public a évolué, cette ouverture n'est pas que physique. Nanterre est ouvert toute la journée et des étudiants se réunissent pour des *workshops*. Réfléchir sur les conditions d'accueil ne se traduit pas toujours architecturalement mais on peut enlever les barrières spatiales comme les marches à Chalon-sur-Saône ou en repensant le hall à Narbonne.

Les lieux étaient davantage fermés et surtout dans la journée, les espaces étaient sans vie. Mais aujourd'hui l'articulation a changé. Alors que voudrait dire des théâtres ouverts ? Comment ne pas les rendre intimidants ? Quelles actions entreprendre pour que les lieux restent accueillants dans la journée ? On doit pouvoir faire le premier pas, pousser la porte pour prendre un café et, la deuxième fois, pour voir un spectacle dans la salle.



Calvi, façade - Photo x



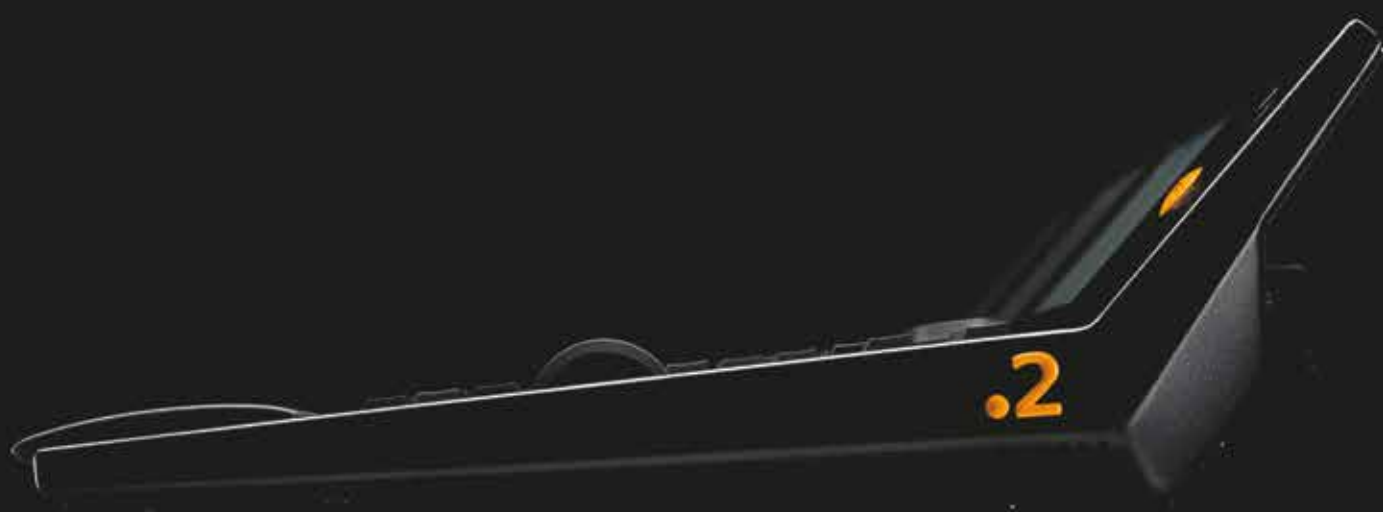
Bourges, perspective extérieure - Photo © Ivars & Ballet

dot2

L'ESSENCE

de MA Lighting

FACILITÉ D'UTILISATION | INTELLIGENCE | PERTINENCE | MULTILINGUE | DESIGN | ADN MA



La nouvelle Gamme de Solutions de Contrôle d'Éclairage par MA Lighting : www.ma-dot2.com

La Philharmonie de Paris

Un an après l'ouverture

••• François Vatin

Toutes les photos sont de François Vatin

Il faudrait plusieurs articles pour parler de cet endroit exceptionnel qu'est la Philharmonie de Paris, cette salle magnifique et novatrice ouverte depuis plus d'un an dans le prolongement de la Cité de la musique et du CNSMDP (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris). Nous avons déjà consacré un article dans l'AS n°202 à propos de son acoustique unique au monde qui a suscité une admiration internationale. Car en plus d'être beau, cet auditorium, conçu par Jean Nouvel, avec l'acousticien Sir Harold Marshall, possède une acoustique très généreuse (3.2 s de *reverb*) tout en restant précise et respectueuse des timbres instrumentaux. Mais l'idée de ce lieu consacré à l'amour de la musique était aussi de pouvoir proposer des concerts en tout genre, du baroque au rock, nécessitant une adaptabilité de son acoustique, du matériel, qui en font un vrai challenge pour toutes les équipes qui travaillent à rendre possible ce projet exceptionnel.



Le gradin de l'orchestre, la canopée et l'orgue avec ses volets ouverts

Nous nous intéresserons donc, avec son directeur technique Jean-Rémi Baudonne, Cédric Morel pour la machinerie et Sébastien Moreau pour le son, à toutes les solutions techniques développées

dans cet outil de pointe qui, un an après, continue de s'inventer alors que les résultats montrent que c'est un lieu déjà mythique et très apprécié par les artistes et le public.



Une galerie de travail au-dessus des trappes du plafond



Le IAPI EasyScène installé par AMG Féchoz

Quelques jours après le concert rock de John Cale (ex-Velvet), je retrouve Jean-Rémi Baudonne pour faire un bilan après une année très intense où les équipes découvrent en permanence les nouvelles possibilités de ce vaisseau spatial.

Jean-Rémi Baudonne : Nous avons testé cette configuration, par terre debout, mais c'est la première fois que nous le pratiquons en condition réelle pour John Cale. Cela transforme totalement la salle, c'est même très impressionnant. Ce qui reste identique, c'est la grande proximité que nous avons à l'avant, au parterre, et l'impression, au contraire, d'être dans une cathédrale dès le premier balcon ! Le résultat était très satisfaisant. Pour reprendre au début, l'ouverture de la salle ne s'est pas faite dans des conditions idéales car toutes les installations n'étaient pas prêtes. La scène était brute, non poncée et sans les alaises. AMG Féchoz a travaillé jusqu'au mois de septembre 2015 pour finir la scène et la machinerie. IAPI (pour AMG Féchoz), qui s'occupe de la partie commande informatisée, nous a accompagnés pendant huit mois sur les bascules d'une configuration à l'autre pour être certain que tout se passera bien. Ce qui n'était pas évident vu qu'il fallait aussi réorganiser les équipes qui venaient de la Cité de la Musique et de la salle Pleyel. Nous sommes passés de trente-deux à cinquante personnes en technique, et il a fallu former au fur et à mesure tout le monde sur ce nouvel outil !

La machinerie au service de la polyvalence

Cédric Morel : Au niveau des cintres, il y a neuf porteuses canadiennes derrière la canopée ainsi que les palans. Le tout est caché au besoin derrière quatre trappes. Le plafond est en effet une dalle béton qui accueille toute la machinerie haute qui peut être masquée complètement. Un système mobile sur rail permet de déplacer les porteuses vers la face pour accrocher des projecteurs ou du son de façon très pratique.

Jean-Rémi Baudonne : Le IAPI est un système que l'on connaît bien car nous l'avions depuis 2006 à la salle Pleyel. Il s'est avéré très efficace pour les retournements de sièges avec le système Gala, puisqu'il nous faut moins d'une heure pour passer du mode gradin à la fosse.

Au niveau de la scène centrale, nous avons trente-deux podiums (dix de plus qu'à la salle Pleyel) montés sur Spirallift, qui nous permettent d'étagé l'orchestre pour avoir une image sonore équilibrée. Chaque chef fait sa balance, sachant que certains orchestres préfèrent jouer à plat. Le Los Angeles et le Chicago aiment faire leurs balances eux-mêmes, les autres préfèrent étagé plus ou moins. À la salle Pleyel, on avait un fer à cheval évasé qui ne permettait pas d'étagé les pupitres des cordes sur le front, simplement l'harmonie. Ici, nous sommes entrés dans un standard international avec un fer à cheval très resserré où l'on peut commencer à "monter" à partir du deuxième et troisième pupitres des cordes, et l'harmonie suit.

Cédric Morel : Ce que nous avons demandé en plus, c'est d'avoir, au dernier niveau des percussions, deux petits podiums pour les chœurs. Cela permet de les avoir assez haut, à 1,40 m du plat de la tour. Nous pouvons réaliser un beau dégradé de chœur.

Jean-Rémi Baudonne : C'est valable dans des répertoires allant du baroque au romantisme où nous avons souvent les chœurs directement sur scène. Pour des plus grosses orchestrations, des œuvres post romantiques et du xx^e siècle, le chœur sera dans le gradin arrière destiné à l'accueillir lui, ou le public lorsqu'il est vide. Il était de 160 places à la salle Pleyel. Ici nous avons un double gradin : 160 places pour le chœur et 160 pour le public. Notre crainte était qu'avec un chœur debout le public derrière ne voit pas. Mais les choses ont été bien pensées et il n'y a aucun problème à ce niveau-là.

D'une configuration à l'autre

Jean-Rémi Baudonne : Pour les alternances de symphonique à symphonique, nous allons placer tous les tampons à plat, à la fin d'une répétition par exemple, afin de dégager tous les instruments. Puis, nous entrons l'orchestre du soir que nous ré-étagéons suivant une configuration éventuellement déjà enregistrée dans la console IAPI EasyScene. Nous pouvons ainsi passer d'un orchestre à l'autre en 45 min car la salle tourne en permanence avec des répétitions la journée (parfois deux orchestres) et des concerts le soir. La seule difficulté pourrait être le stockage. Mais comme nous avons beaucoup

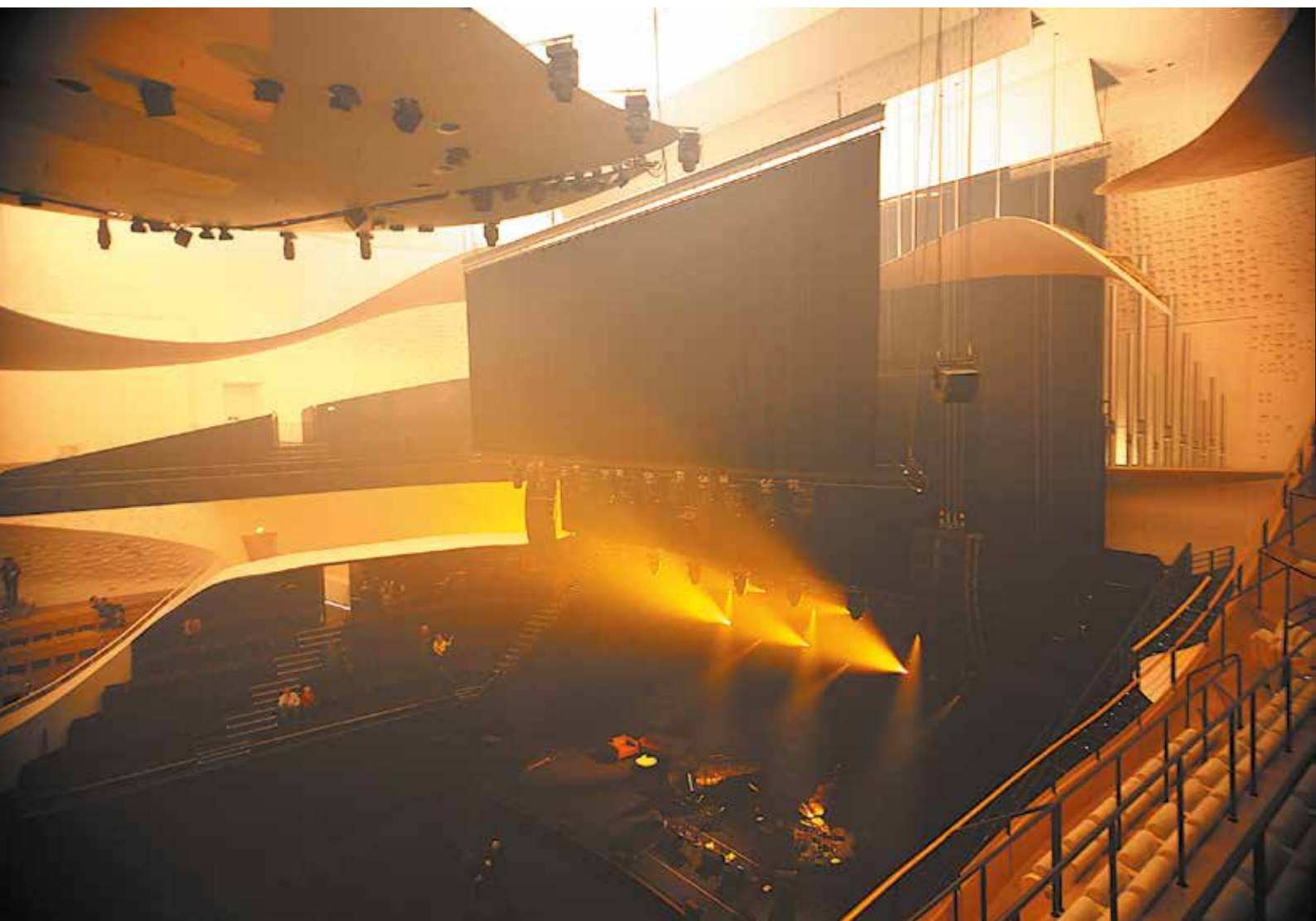
TULLES PLASTIQUES VELOURS VOILES ECRANS TOILES CONFECTION

Tél. +33 (0)4 92 12 11 10
 Contact : Jean Paul Lépinos

Fax +33 (0)4 92 12 07 88 - volverfrance@orange.fr
www.volverfrance.com

* Envoi de catalogue sur simple demande

Volver
 Textiles et Matériels Scénographiques



Scène sonorisée avec les clusters K2, les trappes ouvertes du plafond

de surface et que l'accès se fait au même niveau que la scène, cela ne pose pas de problème. Donc en ce qui concerne la configuration "orchestre symphonique", je peux dire que cela fonctionne bien maintenant.

L'autre type de bascule consiste à passer du symphonique à la scène "amplifiée".

Cédric Morel : Le gradin télescopique des chœurs se replie totalement et va se mettre dans un râtelier. Puis, nous chargeons la scène, soit à plat comme pour John Cale, soit nous laissons les gradins et nous gardons la scène centrale "classique" que nous mettons à plat au plus bas possible pour y installer des sièges et ainsi agrandir le parterre.

Jean-Rémi Baudonne : En fait, nous avons deux problématiques car nous passons en amplifié et donc en frontal, sans public derrière, juste un peu sur les côtés (ce qui a nécessité une sonorisation ponctuelle). On perd ainsi 320 places mais nous en récupérons quasiment 300 d'une catégorie supérieure. Cette bascule se fait en six heures pour l'instant. Par exemple, nous pouvons travailler sur un symphonique un soir pour jouer en amplifié le lendemain soir en ayant travaillé la nuit. Mais il vaut mieux faire trois services un jour puis mise et focus le lendemain matin pour une balance l'après-midi, concert le soir. L'efficacité passe par des solutions pratiques pour faciliter les manœuvres : ainsi la moitié des grappes de *line array* en audio, servant en version sonorisée, est plafonnée en permanence. Nous

n'avons donc plus qu'à les descendre et à raccrocher les quatre dernières qui sont stockées derrière la scène.

En lumière, nous avons trois porteuses équipées en asservis qu'il ne faut plus que charger et en général, les productions utilisent notre plan de feu. Nous rajoutons très peu de choses : par exemple des projecteurs au sol. Dans la salle, nous avons des ponts en plus au niveau du deuxième balcon, pour mettre des rappels en son, car nous nous sommes aperçus que la couverture était insuffisante dans cette zone. Du coup, nous y avons mis de la lumière, aussi pour faire quelques faces, car à la base nous n'avions qu'une fente à la face, une ouverture vitrée tout en haut dans le plafond à 25 m, ce qui était insuffisant. La vitre qui isole ces projecteurs amène un peu de diffraction mais permet, par contre, l'utilisation de gros *Viper* bruyants mais très puissants. L'autre inconvénient pour la lumière, ce sont les 45 PAR 475 W utilisés en plafond dans la canopée, destinés à l'orchestre, car ils n'éclairent pas très bien. De plus, les lampes claquent souvent. Ce n'est pas évident de devoir descendre la canopée pour les changer (30 min A/R). Donc, nous avons mis des perroquets autour de la canopée avec du Martin Mac TW1, très silencieux, qui permettent aussi d'isoler certaines zones sur la scène ou de travailler des projections décoratives sur les murs.

Cédric Morel : En lumière, les techniciens ont trouvé un bon compromis, cela marche plutôt bien. Aussi parce qu'il y a peu de manœuvres d'accrochage. Ce qui manque un peu, ce sont les plans de contre-jour pour la scène amplifiée car nous sommes tout au fond de la salle. Nous arrivons quand même à proposer quelques points d'accroche.



Un rideau acoustique



Le rideau au lointain de la scène

Jean-Rémi Baudonne : Nous manquons de contre-jour aussi en configuration orchestre car nous n'avons qu'une fente prévue à cet usage. Le but est de concevoir un système avec AMG Féchoz pour pouvoir descendre une perche lumière pour contre-jour, puis de pouvoir refermer la trappe en laissant passer les élingues.

La canopée, partie intégrante du concept acoustique

La canopée est une grande lentille convexe en bois suspendue au-dessus de l'orchestre et paramétrable en hauteur qui, au-delà

de son rôle architectural, permet principalement à l'orchestre de bien s'entendre par les réflexions qu'elle génère. Chère à Nagata Acoustics (concepteur en partie de l'acoustique de la grande salle de la Philharmonie de Paris), on la retrouve d'ailleurs aussi dans le nouvel auditorium de Radio France dont nous avons fait écho dans l'AS n°206, elle joue aussi un peu le rôle de réflecteur pour le public. Car, dans l'article consacré à l'acoustique de la nouvelle Philharmonie de Paris (AS n°202), la solution adoptée par Sir Harold Marshall était de régler le problème de clarté du son dans une salle très généreuse

La famille ColorSource d'ETC



La famille de produits ColorSource d'ETC vient à votre rescousse pour lutter contre l'éclairage LED de mauvaise qualité, quelle que soit la taille de votre lieu.

Pour en savoir plus, visitez :
www.etccconnect.com/ColorSource

*ColorSource :
 parce que
 l'éclairage LED
 ne devrait pas
 être une épreuve*

Distribution France Avab Transtechnik France, Paris
 Tel +33 (0)1 4243 35 35 • Email info@avab.fr • www.avab.fr
 Americas • Europe • Asia • www.etccconnect.com





Le système Gala permettant de rabattre les fauteuils du gradin

et très réverbérante (3.2 s à vide, 2.6 s salle pleine et 1.6 s avec les rideaux absorbants en version sonorisée), en générant pour chaque point de l'auditoire une série de réflexions très élaborées (encore en voie de modification aujourd'hui) grâce aux grands "nuages" lenticulaires de bois volant au-dessus de la salle. On dit alors que ces réflecteurs gèrent le champ auditif précoce (tout ce qui arrive à l'oreille avant 80 ms) tandis que la grande coque qui enveloppe la salle gère le champ tardif (au delà de 80 ms). C'est un concept très novateur qui fait de la Philharmonie de Paris une salle unique par son acoustique généreuse et enveloppante, permettant une grande proximité avec l'orchestre et une précision des timbres, mais en même temps comme une impression d'être dans une cathédrale du son ! On résout ainsi les problèmes acoustiques par le haut de la salle, ce qui permet de la rendre polyvalente en bas, de varier les configurations (gradins ou parterre, scène centrale ou scène au fond sonorisée), sans toucher à son acoustique.

C'est a posteriori qu'il faut alors trouver des solutions pour jouer avec cette acoustique, comme nous allons le voir avec les rideaux absorbants, et d'abord comme le fait la canopée dont la hauteur permet d'avoir plus ou moins de retour pour l'orchestre. Plutôt à 16 m pour un symphonique et à 14,50 m pour un orchestre de chambre, elle peut être plafonnée pour des concerts sonorisés. Elle accueille de la lumière, ce qui n'était pas vraiment prévu au départ. Il faut donc réfléchir en permanence pour pouvoir y accrocher des éléments sans compromettre l'architecture, et ce n'est pas une mince affaire car elle doit pouvoir y accueillir du son aussi.

Sébastien Moreau (chef de service audiovisuel) : Les petites Amadeus implantées dans la canopée servent pour les annonces, les discours, les concerts éducatifs qui se font en scène centrale. C'est ce système que nous cherchons à améliorer car ce que nous avons pour l'instant ce sont quinze enceintes PMX 8 et 10 en Ethersound conçues pour ce lieu. Mais pour couvrir toute une salle aussi vivante d'aussi haut, ce n'est pas possible car déjà cela ouvre trop. De plus, l'architecture impose des positions très restreintes dans la canopée qui accueille déjà beaucoup d'éléments techniques. Donc, nous sommes en train d'explorer plusieurs pistes pour compléter ce système, comme des colonnes avec des DSP intégrés pour gérer les lobes de directivité, type Tannoy ou Euphony. Michel Deluc et Gaëtan Byk (Amadeus) vont venir tester aussi des mini *line array* et collaborent de près avec nous pour trouver les bonnes solutions. Nous avons des rappels en 12XT pour le deuxième balcon qui servent aussi pour cette configuration. En fait, cette diffusion n'était prévue au départ que pour de l'annonce. Mais à l'expérience, on voit bien que cela peut et va servir beaucoup plus.

Amadeus a par ailleurs créé un modèle d'enceinte spéciale nommée Philharmonia, un système de *monitoring* de très haute définition alliant identité, innovation et technologie, initialement conçu pour les studios de mixage et de *mastering* de la Philharmonie de Paris.

Sébastien Moreau : La deuxième configuration (que nous appelons "jazz/musique du monde") est donc en configuration frontale. La diffusion se fait en L-Acoustics avec du K2 notamment : huit de chaque côté et une petite grappe de Kara au centre. Une partie du système est donc déjà accrochée dans les cintres, ce qui est très pratique. Mais il faut bien se caler avec la lumière et la machinerie par rapport aux mouvements de perches car c'est serré. De plus, on installe des *stacks* sur scène, des *front fills*, la régie en salle au milieu à un emplacement prévu à cet effet, la scène en elle-même, plus les tests. Cela nous prend la journée pour être prêts.

Pour ce qui est du calage, c'est délicat et nous sommes toujours en train de chercher ce qui convient le mieux car la réverbération reste assez longue et c'est surtout l'espace derrière les balcons (créés au départ pour obtenir une acoustique enveloppante) qui pose problème car il est directement sollicité par les *line array*. La maîtrise de cet élément passe par des solutions acoustiques pour casser ce volume grâce déjà aux rideaux acoustiques blancs qui sortent par des trappes sur les côtés, tout autour de la salle. Mais il faut que nous augmentions encore la surface d'absorption, ce que nous avons fait derrière, en bas, car c'est par là que revient beaucoup le son tardif et il n'est pas fermé par des portes comme pour les balcons. Il y a même des échos assez francs ! Ensuite, il y a plusieurs possibilités, comme par exemple suspendre des rideaux où ceux-ci, sur les passerelles d'accès public. Pourquoi pas des structures gonflables pour couper la circulation du son, en particulier sur les côtés de la scène ? Mais c'est une salle passionnante à travailler avec une acoustique vraiment exceptionnelle, très appréciée par le public et par tous les musiciens quelle que soit la configuration. Il y a des solutions à trouver pour faire encore mieux et cela est vraiment stimulant. En accueil, nous essayons de faire comprendre aux ingénieurs son en particulier qu'il faut être délicat avec cet espace, il faut savoir en jouer. S'il y a beaucoup de son de plateau cela part très vite dans la salle.

Avec quatre SSL live 500 et un réseau complètement numérique, c'est déjà un très bon départ pour faire un *mix* de qualité qui s'accorde avec la délicatesse de ce lieu.

Les choses se mettent donc en place progressivement à la Philharmonie. Nous pourrions aussi nous intéresser à toute la partie prise de son, au splendide grand orgue (le plus puissant d'Europe) à la vidéo et aux autres salles.

Autant de trésors qui montrent à quel point ce lieu est riche en opportunités de faire rayonner la musique.

Nos remerciements vont aux équipes de la Philharmonie pour leur accueil.



ÉQUIPEMENTS
SCÉNIQUES

STAGE EQUIPMENT

Études et Réalisations / Engineering and Realisations

**Nos compétences
en scénographie
"clés en main"
nous ont permis
de participer
à la réalisation
de cette salle
d'exception.**



AMG-FÉCHOZ

46, rue Duhesme

75018 PARIS / FRANCE

Tél. : +33 (0)1 42 52 92 92

Fax : +33 (0)1 42 52 96 64

contact@amg-fechoz.com

www.amg-fechoz.com

Philharmonie de Paris

Acoustique : le point de vue des musiciens

••• Philippe Grapeloup

Toutes les photos sont de © La Philharmonie de Paris

*“La musique classique est la bande son de notre existence ;
c’est une page d’histoire”*

Paavo Järvi, directeur musical de l’Orchestre de Paris

Au Nord-Est de la capitale se dresse l’édifice impressionnant de la Philharmonie : un grand vaisseau d’airain —pour reprendre la terminologie de Vitruve— combinant l’enroulement d’un reptile d’acier aux grandes surfaces aiguës dressées vers le ciel. La masse est imposante, développant une superficie de 8 500 m² pour un volume acoustique de 30 500 m³, contraste plus saisissant encore quand on pénètre au cœur de cet écrin. Il s’agit d’une salle enveloppante et modulable, différente de la salle “en boîte à chaussures” comme au Musikverein de Vienne, et de la salle “en vignoble” à la Philharmonie de Berlin.



L'ONDIF à la Philharmonie de Paris - Photo © ONDIF / Éric Laforgue

On ressent d'emblée une impression d'immatérialité, un effet de suspension, voire de lévitation. Le concept d'immersion est réussi et nous “flottons” dans un lacs de nappes sonores et lumineuses. Les trois paramètres d'enveloppement, d'intimité et de spatialité conduisent à une réponse acoustique qui combine une haute clarté sonore et une ample réverbération. Dès l'ouverture en janvier 2015, les enjeux étaient importants. Le chef d'orchestre Esa-Pekka Salonen définit cette salle “comme un instrument dont la création

représente un moment historique pour l'intégration sociale de la musique classique à Paris. Ce type de salle de concert va agir comme un aimant. Enfin, créer et écouter de la musique dans un tel espace produit un impact énorme”. Répondant aux critères de réussite acoustique tels que définis par Daniel Barenboim, à savoir l'équilibre entre la transparence, la clarté du son et le grand volume sonore : “J'entends chaque instrument, chaque note et cette qualité acoustique est source d'inspiration pour les musiciens”.



Enrique Mazzola et ses cordes - Photo © ONDIF / Éric Garault



Enrique Mazzola et l'ONDIF - Photo © ONDIF / Éric Laforgue

À partir du printemps 2015, on entre dans une période d'ajustement progressif de cette acoustique novatrice, traitée par réflexion et diffraction. Un temps de rodage et de réglages afin d'atteindre un bon équilibre entre le dynamisme et la grande clarté du message musical. Rappelons la nature du dispositif avant d'interroger les musiciens sur leur expérience et leur vécu en termes d'acquisition de ce lieu.

Tout d'abord, pour la projection du son vers la salle et l'écoute entre musiciens sur scène, un grand réflecteur acoustique, ou un ensemble de réflecteurs "nuage", a été installé au-dessus de la scène et des premiers rangs du parterre. D'où un enveloppement par réflexions latérales, avec un temps de réverbération qui se situe entre 2 et 2.3 s. Pour Paavo Järvi : *"C'est fluide et chaleureux. Contrairement à une acoustique sèche dans laquelle les musiciens ressentent un inconfort, je capte ici leur réaction très physique et intuitive, plus que favorable ; tout ce dont nous avons besoin et que nous n'avons pas complètement à la salle Pleyel"*.

D'une part, concernant les réflecteurs, leurs dimensions et positionnement, du fait de leurs courbures et orientations, avaient été préréglés par l'intermédiaire de la maquette au 1/10^e. Les balcons suspendus jouent également le rôle de défecteurs de sons, permettant la propagation sonore autour et derrière le spectateur. Le résultat est naturel, peu feutré ni trop résonnant. D'autre part, les cubes de bois sur le balcon suspendu, ainsi que les anfractuosités cubiques dans le staff, remplissent leur rôle de diffraction des sons. De fait, les différents orchestres en résidence — Orchestre de Paris, Les Arts florissants, Orchestre de chambre de Paris, Orchestre national d'Île-de-France — vont peu à peu s'habituer à prendre la respiration de cette étonnante "lutherie" que représente la Philharmonie, s'attacher à enrichir le matériau sonore et développer la palette des nuances les plus infimes.

Rencontre avec Franck Della Valle, violon solo de l'Orchestre de chambre de Paris

Quel fut votre premier contact sensoriel ?

Franck Della Valle : La première fois, un grand confort et, en entrant sur scène, l'impression d'être au centre de quelque chose. On voit les visages tout autour et à différents niveaux, on sent le public, ce qui est inhabituel dans les autres salles. Pour *La Création* de Franz Joseph Haydn, on se questionne sur la manière de gérer le son. D'emblée c'est bien, sans savoir comment cela marche ! On évalue peu à peu les degrés d'intensité de notre jeu et dans les nuances très douces, tout passe !

Comment s'effectue l'évolution des apprentissages ?

F. D. V. : On entend une globalité et un son riche. Puis, en analysant cette magnifique capacité, on détaille avec une écoute plus attentive

vers les *alti*, les basses. Du fait de notre formation réduite avec quarante-cinq musiciens, on peut créer une circulation. L'écoute et les échanges entre pupitres y sont très favorables. Le dispositif est identique à celui d'un quatuor à cordes et nous sommes physiquement proches avec une vingtaine de mètres entre les derniers pupitres des premiers violons et les derniers pupitres des seconds violons. La communication visuelle et sonore est immédiate et on joue presque "à l'aveugle" ! On joue parfois dans des salles en France où le son semble "tomber", "s'arrêter au ras des chaussures" et là, il faut lutter, faire la résonance, timbrer pour obtenir une belle sonorité ronde. Ici, la réverbération est douce et rassurante, tout comme la présence du bois et des éléments visuels avec ces ailes flottantes dans l'espace.

Le lieu renvoie à une certaine métaphore instrumentale avec le caractère ondoyant des lignes. Une configuration architecturale qui évoque une matrice instrumentale avec ses ouïes, ses éclisses, ...

F. D. V. : C'est à nous de faire sonner cet instrument au mieux. Notre chef, Douglas Boyd, a une direction énergique mais il développe également des degrés dans les nuances. Ici, nous nous efforçons de descendre "très bas", à l'image d'un ami archetier craignant le jeu extrêmement *pianissimo*, là où on décèle les qualités et les défauts. C'est le côté enchanteur et impitoyable de cette salle où tous les répertoires sont à leur maximum.

Et concernant votre connaissance et votre expérience d'autres salles ?

F. D. V. : Le mois dernier, nous étions à Cologne où la Philharmonie est fabuleuse et joue à armes égales avec celle de Paris. J'ai le souvenir d'un raccord à la Philharmonie de Berlin où le son partait magnifiquement, mais sans pouvoir en apprécier la direction. Là, on a un spectre plus défini, plus cadré. Deux fois par an, nous jouons à la cathédrale Notre-Dame de Paris où il doit y avoir six secondes d'écho ! Cela sonne mais tout se perd dans une dilution totale ! À la différence de la salle Pleyel où il fallait éviter certaines places, côté auditoire, nous avons un son plein, entier, linéaire, sans emphase, objectif en quelque sorte. Et pour les solistes, c'est très porteur. Par-delà l'aspect très charnel, on perçoit un échafaudage qui se crée et nous allons dans le même sens.

En guise de premier bilan, après un peu plus d'une année d'activité, le discours est clair : on a veillé à l'acoustique et aux musiciens. Ceux-ci font partie du processus : autant acteurs qu'auditeurs. On peut s'interroger sur ce redimensionnement des espaces musicaux qui semble renouer avec la chaleur partagée des salons d'antan. Certes, la relation frontale est abolie et repensée. Le contraste est saisissant entre le concept architectural quasi pharaonique et une intime proximité désormais accessible.



L'ONDIF en répétition à la Philharmonie - Photo © ONDIF / Éric Laforgue

Rencontre avec Enrique Mazzola, chef et directeur musical de l'Orchestre national d'Île-de-France

Que pensez-vous de cette immersion de l'auditeur ?

Enrique Mazzola : Si la Philharmonie offre un volume énorme destiné au grand répertoire symphonique, avec un dispositif central et un rayonnement sonore à 360°, le public n'est pas pour autant mis à grande distance de l'orchestre (32 m contre 42 m à la salle Pleyel). Quand je dirige, je me sens proche de lui. Je le distingue clairement aux balcons et je suis pris dans une même "bulle", aux côtés de 2 400 personnes.

À présent, entrons dans le "grain sonore", la couleur, le sens du détail, ...

E. M. : Quand la salle est vide, la réverbération est importante avec un fort écho. En présence de l'auditoire, l'absorption est juste et le son idéal. Celui-ci est plutôt transparent, sans mélange ni confusion. On a bien des détails, plus sur les *piano* et *mezzo forte*. De toute façon, il est difficile d'apprécier les articulations dans un *fortissimo* de cuivres. Par contre, j'ai été très heureux des détails *pianissimo*, très précis et intelligibles, dans *Rosamunde* de Franz Schubert.

C'est la contrepartie des éléments dynamiques par rapport aux nuances...

E. M. : C'est vrai que dans les *fortissimi*, j'essaie de clarifier plus mon geste parce que l'orchestre perçoit moins les détails entre pupitres. Dans un *piano*, on peut s'appuyer sur les autres sans obligation de me regarder ; dans un *forte*, le nuage sonore s'épaissit et le musicien a besoin de repères visuels clairs. Je l'ai compris au cours de l'évolution de nos concerts dans cette salle.

Quelles furent les réactions des musiciens de l'orchestre face à ces nouveaux horizons qui s'ouvraient à eux ?

E. M. : Par vocation, nous sommes habitués à jouer dans des salles

très différentes et, chaque fois, l'orchestre travaille en réaction à l'acoustique de la salle. On adapte, "en prolongeant" si la salle est "sèche", ou en "raccourcissant" si cela réverbère trop. Après deux concerts à la Philharmonie, la réaction fut rapide : il s'agissait d'adoucir les percussions et de retenir la puissance pour les cuivres, éviter de forcer le son. Pour la petite harmonie (flûtes, hautbois, clarinettes), j'ai relevé une sonorité très homogène dans les *tutti* et très personnalisée dans les *solí*. Il faut les faire émerger et les valoriser. Je pense que le soliste qui va chercher un *pianissimo* dans un concerto de Haydn peut se sentir un peu perdu dans cette salle. J'établirais le même rapport entre la salle de l'Opéra Garnier et celle de l'Opéra Bastille : un *Barbier de Séville* est très difficile à l'Opéra Bastille. Je pense que toute la programmation de *bel canto* doit se faire à l'Opéra Garnier et Puccini, Strauss, Wagner à l'Opéra Bastille. Pour la Philharmonie, il faut des voix importantes. La position du Chœur me semble favorable, adossé à l'orchestre sur les gradins à l'arrière. Direction et projection de la voix s'opèrent dans un même axe alors que pour un violon ou un violoncelle, le rayonnement sonore se fait à partir de la caisse harmonique.

Quelles comparaisons faites-vous par rapport aux autres salles européennes ?

E. M. : J'ai dirigé dans des salles historiques telles que le Royal Festival Hall à Londres, la Sala Santa Cecilia à Rome, le Musikverein à Vienne qui sont totalement distincts des nouveaux concepts des Philharmonies (sauf la Philharmonie de Berlin qui est plus proche de celle de Paris, même si elle a un peu vieilli). Lors de ma première répétition à Berlin, ce fut la découverte du plateau central et j'étais un peu inquiet de ne pas trouver le centre de l'orchestre, en quelque sorte mon centre de gravité. Acoustiquement, le retour était rond, panoramique.

Après cette expérience berlinoise, en arrivant à Paris, l'espace orchestre m'est apparu plus géométrique. Ce fut un coup au cœur : les formes et l'esthétique mais aussi l'impression de faire partie de cet espace, d'être une cellule à l'intérieur de ce mouvement architectonique incroyable. J'ai compris, mieux qu'à la salle Pleyel, cette adéquation avec mon style de direction : s'approcher et parler au public car le concert est un moment vibrant entre public et orchestre. La salle m'aide beaucoup et répond bien sociologiquement à cette démarche didactique. J'allonge les bras et "je les prends par la main". Je suis un "casseur de murs" et il existe encore bien des barrières à gommer. Le public de l'Orchestre national d'Île-de-France est diversifié, fidèle et notre présence au sein de la Philharmonie s'inscrit dans un discours différent.

Rencontre avec Lionel Sow, chef du Chœur de l'Orchestre de Paris

Pour vous, Chœur de l'Orchestre de Paris, la prise de repères s'est effectuée de manière graduelle...

Lionel Sow : Nous n'avons pas fini de nous approprier le lieu et ce en raison du fonctionnement du Chœur car l'effectif est variable. Pour le "concert des casques" (les ouvriers du chantier), ce fut une énorme machine, à pleins poumons, avec les *Danses Polovtsiennes* d'Alexandre Borodine, une première sensation très flatteuse. Puis les configurations changent : *Jeanne d'Arc au Bûcher* d'Arthur Honegger, avec l'arrière-scène rabattue et un gradin construit pour le Chœur faisant partie du dispositif scénique ; d'autres concerts, avec la totalité du Chœur sur le plateau, comme en octobre avec le *Stabat Mater* de Giachino Rossini (en compressant, avec moins de percussions orchestre) ; enfin, un Chœur de femmes en arrière-scène et une grande formation orchestrale.

Quelles sont vos premières observations ?

L. S. : Si le son est très beau, dans sa couleur générale, il y a une



Stabat Mater de Giachino Rossini, Chœur de l'Orchestre de Paris accompagnant l'ONDIF
Photo © Frédéric Desaphi

vraie complexité. Dans le cas orchestre symphonique-Chœur en arrière-scène, l'endroit est difficile à gérer parce que éloigné du chef, déconnecté des musiciens par la hauteur et dans un autre espace acoustique. Le son est centré sur le plateau. En un an, il y a eu évolution : la proximité avec le son des instruments est forte et le mélange entre les timbres se réalise pleinement. En arrière-scène, le chanteur semble ne pas être dans le même espace acoustique. Dans une *Neuvième Symphonie* de Ludwig van Beethoven, avec cent chanteurs, je perds beaucoup de texte. Je note la différence de présence entre répétition et concert. Tous perçoivent un manque de contact suffisant. Ceci disparaît quand le Chœur est sur scène avec le *Requiem* de Giuseppe Verdi ou le *Magnificat* de Jean-Sébastien Bach. Dans ces œuvres chorales, les instruments "doublent" les chanteurs, il y a accompagnement sur le texte avec une écriture fine.

Se pose la question de l'intelligibilité et de la présence...

L. S. : Il y a la clarté pour l'auditoire, puis le confort pour les musiciens et choristes. Pour le Chœur symphonique, la masse est intéressante : la qualité individuelle et au-delà la qualité de l'écoute d'ensemble qui va donner au son sa richesse et sa faculté à passer sans forcer les voix. Le Chœur doit entendre parfaitement l'orchestre (raisons rythmiques et d'intonation), et pour le chef, il y a ce sentiment de retour et de réactivité. Très éloigné et en hauteur, le Chœur entend l'orchestre avec un délai d'où le risque de décalage. Les choristes savent, par expérience, chanter en anticipant sur la battue mais tous les chefs n'ont pas la même gestuelle d'où des phénomènes rythmiques d'inconfort. Il s'agit de faire de la musique avec ses oreilles et pas seulement avec ses yeux !

Quel est votre sentiment par rapport à l'agencement spatio-acoustique du lieu et cette problématique de transparence ?

L. S. : Celle-ci ne me pose pas problème tant qu'elle ne dissèque pas le matériau musical. Il y a le souhait de vouloir "entendre la partition" mais il ne faut pas sacrifier l'alchimie du compositeur, distinguer les parties de l'énoncé mais l'apprécier dans sa totalité. Le son de cinquante sopranos n'est pas une juxtaposition mais une interaction. L'acoustique ne doit pas détruire ce que l'adjonction des instruments et des voix est en train de créer : une vibration partagée. Nous avons dans cette salle une grande clarté, une précision des voix et des solistes, mais aussi une plénitude et une rondeur du son qui contrebalance bien la lisibilité. Nous avons une belle mixture entre l'orchestre, les voix et l'orgue (avec des dynamiques très distinctes). L'orgue est puissant sans écraser et son attaque est moins souple que celle des cordes. Situé derrière le Chœur, il a vocation à le "pousser" dans l'orchestre. C'est une grande joie pour moi de travailler sur cet équilibre-là.

CFPTS

CENTRE DE FORMATION PROFESSIONNELLE
AUX TECHNIQUES DU SPECTACLE
2016

PAR LES PROFESSIONNELS POUR LES PROFESSIONNELS

FORMATIONS LONGUES

Métier
Reconversion
Encadrement

Directeur Technique

Régisseur général

Régisseur Lumière,
Son et Vidéo

Régies Techniques
du Spectacle

Technicien de diffusion
d'images numériques

Administrateur
de Spectacle Vivant

Constructeur de décors

Fabrication et Réalisation
d'accessoires

Serrurerie pour le spectacle

STAGES COURTS

Qualification
Perfectionnement

Direction technique / Régie
13 formations

Administration
7 formations

Plateau
5 formations

Lumière
14 formations

Son
13 formations

Vidéo
8 formations

Décors et Accessoires
17 formations

Prévention des risques
19 formations

CFPTS.COM
contact@cfpts.com
01 48 97 25 16



Où en sont les SMACs ?

••• Géraldine Mercier

Voilà maintenant quelques années que nous parcourons la France à l'affût des constructions en tout genre (réhabilitations, nouveaux équipements, ...) dans le domaine des musiques actuelles. À la suite des Maisons de la Culture et dans leur sillon, les SMACs ont fleuri sur l'ensemble du territoire avec des contours particuliers et des projets artistiques composites. Si les lieux ne cessent de se multiplier, les labels, eux, restent centrés sur des cahiers de missions et de charges regroupant les questions de diffusion, d'accompagnement, de formation. Les pieds dans la boue, la tête dans les étoiles... De manière générale, force est de constater que les projets les mieux construits et les plus solides émanent du terrain et se conjuguent à une volonté politique. Les hommes et les murs sont les conditions *sine qua non* de la réussite et du développement. Comment se portent les SMACs aujourd'hui ? Quelles perspectives d'avenir ? Autant de questions que nous avons souhaité poser à André Cayot, conseiller pour les musiques actuelles au ministère de la Culture et de la Communication.



Le Paloma à Nîmes : vue extérieure du bâtiment - Photo © Patrice Morel



↑ Le Paloma à Nîmes : vue de la salle et des passerelles techniques - ➔ Le Paloma à Nîmes : vue de la salle et de la scène - Photos © Patrice Morel



De la vague des réhabilitations des salles emblématiques aux racines historiques jusqu'aux nouvelles constructions telles que La Carène, La Cartonnerie, le Paloma, ... Quelle est votre expertise sur ces salles aujourd'hui ? Sont-elles à la hauteur de vos ambitions ?

André Cayot : Oui, nous avons un réseau formidable. Tout cela est très nuancé. Prenons ces trois exemples que vous venez de citer. Pour La Carène, je vais être assez bref car nous n'avons jamais eu de demande de la collectivité brestoise pour faire labelliser ce lieu. La Carène, c'est une aberration, n'entre pas dans le champ des SMACs.



Le Stereolux à Nantes : vue extérieure des bâtiments - Photo © Patrice Morel



↑ Le Stereolux à Nantes : vue du parterre et de la scène - ↗ Le Stereolux à Nantes : vue du parterre et du balcon - Photos © Patrice Morel

Il n'y a pas eu de volonté réelle de la collectivité territoriale. C'est un lieu de diffusion, mais, comme il est en dehors de la zone, je n'ai pas beaucoup de regard sur cet équipement. Je ne sais pas s'il remplirait le cahier des charges d'une SMAC sur le plan de l'accompagnement par exemple. Ils avaient recruté Philippe Bacchetta qui est parti maintenant. Ce qu'il faut préciser, c'est qu'une SMAC ce n'est pas seulement des moyens investis, c'est aussi un ensemble de missions très défini. Concernant La Cartonnerie, c'est un très beau projet que nous avons suivi de A à Z. C'est un lieu important qui remplit toutes les missions d'une SMAC : deux salles de diffusion, des studios de répétition optimisés, un accompagnement, un ancrage dans la scène locale. On voit émerger ici ou là un soutien aux artistes électro, que ce soit The Shoes ou d'autres. La Cartonnerie a en plus cette particularité d'être appuyée sur un Centre national de création musicale nommé Césaré qui est à cinquante mètres. C'est très intéressant car le directeur de Césaré est également quelqu'un qui fait bouger les lignes en mêlant la musique contemporaine électroacoustique savante à la musique électro plus populaire. Et le troisième lieu, le Paloma, s'est construit avec son directeur Fred Jumel. Il venait de La Vapeur à Dijon et est allé chercher Christian Bordarier chez Wagram pour travailler à l'accompagnement des artistes. Là encore, c'est un lieu qui remplit l'ensemble des missions. Du côté de l'architecture, c'est l'agence

King Kong, comme pour le Stéréolux, qui a dessiné le lieu et il est sublime. Le Paloma a une grande capacité et la seule crainte des acteurs locaux est la proximité de Montpellier avec des enjeux, pour les producteurs, de remplissage dans la région.

Comment évolue la labellisation ?

Nous travaillons actuellement sur la circulaire labels et réseaux du 31 août 2010. Nous sommes concernés par quatre labels : les Centres nationaux de création musicale, les Orchestres, les Opéras et les SMACs. Il y en a trois dans le champ classique et un sur le versant des musiques populaires. Le label SMAC a la particularité d'être adossé au texte de SOLIMA, un schéma d'orientation et de développement des lieux de musiques actuelles afin de veiller à l'harmonisation des propositions sur l'ensemble des territoires. Le cœur des SMACs est le projet artistique et culturel qui, parce qu'il est sur un territoire déterminé dirigé par une personnalité singulière, va développer tel ou tel type de public. Reprenons l'exemple des salles : La Cartonnerie a développé l'électro, le Paloma les esthétiques un peu post rock et est repérée sur le plan international. Pour nous, c'est lisible. À Montbéliard, il y a une scène métal très importante. Le Stéréolux travaille davantage sur la partie numérique... Toutes les fonctionnalités, qu'elles concernent l'accueil, la diffusion, la production ou la formation sont activées.



La Carène à Brest : vue extérieure du côté de l'avenue Jean-Marie Le Bri
Photo © Agence Ripault



La Carène à Brest : vue des gradins repliés de la salle - Photo © Anne-Laure Gac



La Carène à Brest : vue d'un concert sur la terrasse - Photo © La Carène

Y a-t-il des clauses sur le financement dans le cahier des charges ?

Non. C'est une bonne question et aujourd'hui le débat est posé. On a mis en place un plan SMAC en 2011 (il se termine en 2016) qui a vu augmenter le financement de 4 M€. On est passé de 7,5 M€ à 11,5 ou 12 M€. C'est encore très peu par rapport aux scènes nationales

par exemple. Pour les SMACs, on a un seuil de 75 000 qui représente aujourd'hui entre 10 et 12 % de l'ensemble du budget et 20 % des financements publics. Ce n'est pas énorme. Les acteurs nous disent clairement que les exigences des cahiers des missions et des charges sont sans doute trop importantes par rapport au financement. On nous dit souvent que ce n'est pas suffisant. Nous réfléchissons à ce que nous pouvons faire. Ces financements ne sont pas inscrits dans le cahier des charges, mais c'est une question qui est posée. Pour d'autres labels, le montant minimum est inscrit. Dans les discussions, nous demandons souvent d'inscrire soit un pourcentage du budget, soit un minimum. Il est vrai que, dans certains lieux, dégager de la marge artistique avec la mise en œuvre des cahiers de missions et des charges relève de l'exploit. C'est un vrai sujet. Les exigences sont très importantes et les budgets limités.

La mutualisation (l'exemple de Metz est probant) pose la question de la nature des labels et de leur pertinence ?

Oui, Metz en Scènes est un bon exemple et c'est une question récurrente. La Ville d'Évreux s'est dotée d'un nouvel équipement dont la construction a été amorcée sous l'ancien mandat. La nouvelle municipalité ne savait quoi faire de ce lieu et a demandé à l'État de créer un EPCC regroupant Scène nationale, Palais des congrès et SMAC. La demande était la suivante : un EPCC abritant deux labels sous le même toit, un mode de gestion commun et une direction commune. Le cas de Lyon est intéressant aussi : il n'y a pas eu de projets de construction et une salle, le Transbordeur, qui a été très active. À cet endroit-là est apparue une volonté des différents lieux de se fédérer en un projet collectif pour demander une labellisation. C'est vrai, comme vous l'avez souligné, que de nouveaux projets se construisent alors que les ressources sont contraintes. Les élus ont besoin de construire. Et à l'intérieur de ces lieux, les équipes ont des fonctionnements de plus en plus solidaires et les projets se fédèrent de manière différente. Il s'agit de se démarquer de la pensée classique, trouver les moyens de faire émerger les pratiques innovantes, trouver des circuits vertueux et mutualiser les forces pour faire fonctionner ces lieux de la manière la plus efficace qui soit.

Comment l'État intervient-il à l'intérieur de tout ça ?

Au-delà des questions de financement, il y a l'expertise. Nous pouvons garantir l'inscription dans un réseau et un regard panoramique sur ce label que nous avons construit et façonné depuis de nombreuses années. Nous avons travaillé à une première circulaire dès 1996 avant l'arrivée de la circulaire de 1998. Beaucoup de chemin a été parcouru. Ces musiques, que l'on nomme actuelles et qui sont intégrées sur tout le territoire aujourd'hui, n'ont pas toujours été bienvenues. Le paysage n'est plus ce qu'il était, la réussite des SMACs est éclatante, les équipements de plus en plus performants. Les acteurs ont besoin de faire valoir cette relation à l'État. Et comme vous le disiez, c'est la figure du père. La position de l'État est paradoxale, il ne donne jamais assez, on râle, mais on lui demande toujours son avis et on ne peut pas s'émanciper de son point de vue et de son expertise. Avec la labellisation, nous sommes les garants de la qualité, de l'exigence des projets et de la tenue de la mission de service public.

ACTUELLEMENT OFFRE DE REPRISE

Ne perdez plus de temps
à essayer de vendre
votre ancienne console,
nous nous occupons de tout.

Soundcraft
Vi1TM
DIGITAL LIVE SOUND CONSOLE

2 500 € DE REPRISE*

pour une console
analogique ou numérique
en flight, toutes marques

Soundcraft
Vi5000
Vi7000
DIGITAL LIVE SOUND CONSOLE

19 900 € DE REPRISE*

pour votre ancienne Vi6

16 900 € DE REPRISE*

pour votre ancienne Vi4

Soundcraft[®]

by HARMAN

nouveau
modèle
Soundcraft
Vi2000
DIGITAL LIVE SOUND CONSOLE

Vi7000, Vi5000, Vi2000, Vi1

Les MEILLEURES consoles numériques

Les nouvelles générations de consoles numériques Vi7000, Vi5000 et Vi2000 vous seront immédiatement familières. Vous retrouverez leur mode opératoire unique qui privilégie l'accès instantané à tous les paramètres pour des mixages live vivants. Avec plus de canaux de mixage, disponibles en version 96 kHz, nouveau traitement dynamique multibande DPR901ii et nouveau rack local avec carte Dante et panneau de connexion actif pour gérer encore plus de racks de scène... sans oublier la Vi1, toujours d'actualité. Vi7000, Vi5000, Vi2000 & Vi1 chez Freevox, mixez comme vous pensez !



**FREE
VOX** .FR
La Bonne voie

Les Abattoirs

Façon José Molina

••• Géraldine Mercier

Toutes les photos sont de Patrice Morel

“La victoire ouvrière de Carmaux donnera un élan nouveau à la démocratie.”

Jean Jaurès

Défense de déposer os et suif... Une plaque dans son jus restée sur le mur d'entrée annonce la couleur. Il a veillé à ce qu'elle ne disparaisse pas. Le timide (et néanmoins bavard) José Molina tourne en rond dans la cour et fait mine de ne pas nous attendre. Chapeau vissé sur le crâne, barbiche grisonnante, veste anthracite, lunettes se balançant au bout d'un cordon sur un gilet molleton gris clair, chemise gris foncé, tee-shirt bleu marine, accent du Sud bien trempé. Comme tous les timides, il sait accueillir, paraît décontracté mais est diablement sérieux. Les abattoirs ferment en 1997. Il arrive dans la place en 1999. Et l'affaire n'est pas simple. Une dalle béton partage l'espace ample et haut en deux, laissant un étage fantôme quasi inutilisable. Cela aurait pu mal commencer si le directeur ne s'était révélé être l'homme de la situation. On a souvent dit que les lieux n'étaient que le reflet des âmes qui les habitent. Cela n'a jamais été si vrai. Visite et rencontre avec José Molina.



Salle de spectacle (nouvelle extension)

L'abri et l'édifice

Dans l'abri, disait Antoine Vitez, on peut s'inventer des espaces loïsibles, tandis que l'édifice impose d'emblée une mise en scène. Pas d'édifice en l'Abattoir. La naissance de l'abri remonte au printemps

1999. La ville de Bourgoin-Jallieu, motivée par une demande locale, veut métamorphoser ses abattoirs (récemment) désaffectés en scène pour les musiques actuelles. La réhabilitation s'écrit en quatre temps : le recrutement de José Molina, la construction de studios



Le gradin fond de salle (nouvelle extension)



L'espace scénique vu depuis les régies en salle

de répétition, celle d'un centre de ressources et de bureaux, et celle, enfin, d'une salle de 593 places. La salle est intelligemment construite sur trois niveaux pour une visibilité optimale. Un gradin planté sur les hauteurs, une première plate-forme au pied des gradins, une seconde, un peu plus basse, accueille un espace régie, et une petite fosse se dessine à l'avant-scène. De haut en bas, la salle permet à tous les regards de profiter au mieux des concerts et l'équipement son est de premier niveau, dans la salle comme dans les studios. On reconnaît le soin apporté par un homme au service de l'art qu'il aime. Molina n'a pas lésiné sur la qualité du matériel. S'il n'a pas pu lutter contre la construction d'une dalle béton (il est arrivé après la

bataille), il se bat aujourd'hui pour qu'un des bâtiments extérieurs soit rénové et puisse accueillir l'ensemble des bureaux. *"J'aurais voulu que les bureaux soient à l'étage et que nous aménagions un grand studio de plus de 100 m² pour les résidences longues. Mais cela n'a pas été possible."* Les locaux sont exigus et certains de ses collaborateurs travaillent dans des pièces étroites sans ouvertures. Si le lieu est optimisé sur le plan technique grâce à un équipement de pointe, il n'est pas extrêmement confortable pour les équipes. Ce qui est troublant dans cette visite, ce n'est pas tant le lieu lui-même que l'homme qui l'habite. On pourrait dire des Abattoirs que le site et le projet sont conformes aux habitudes : une SMAC bâtie à partir de

DALIS

Pimentez vos cycloramas !

ROBERT JULIAT
LA QUALITE SANS COMPROMIS DEPUIS 1919
www.robertjuliat.fr

plasa 2015
AWARDS FOR INNOVATION

Projecteur cycliode à LEDs
300W | Mixage 8 couleurs
Réflecteurs asymétriques



Entrée principale boulevard Vincent Scotto



Accès de service rue de l'Isle-d'Abeau



↶ Container billetterie proche de l'entrée principale - ↑ Accès du public au niveau du hall d'accueil du bâtiment principal - ↗ Quai de déchargement

studios de répétition, une salle à la jauge correcte, des résidences, de l'accompagnement, ... On pourrait dire que tout cela est assez classique et qu'au fond ce n'est qu'une SMAC de plus. On ne le dira pas. Parce que José Molina mérite qu'on lui tire le portrait et qu'on loue sa vision noble des politiques publiques pour la culture dans le domaine des musiques actuelles.

L'homme

Dans son bureau, pour planter le décor, l'affiche de Jean Jaurès parlant aux ouvriers. Quelques minutes après le début de l'entretien, José Molina nous apprend qu'il est né à Carmaux et nous déballe la trajectoire de sa passionnante existence depuis les mines de Carmaux jusqu'aux abattoirs de Bourgoin-Jallieu en passant par Épernay... "Dans les années 70', lorsqu'on a commencé à organiser

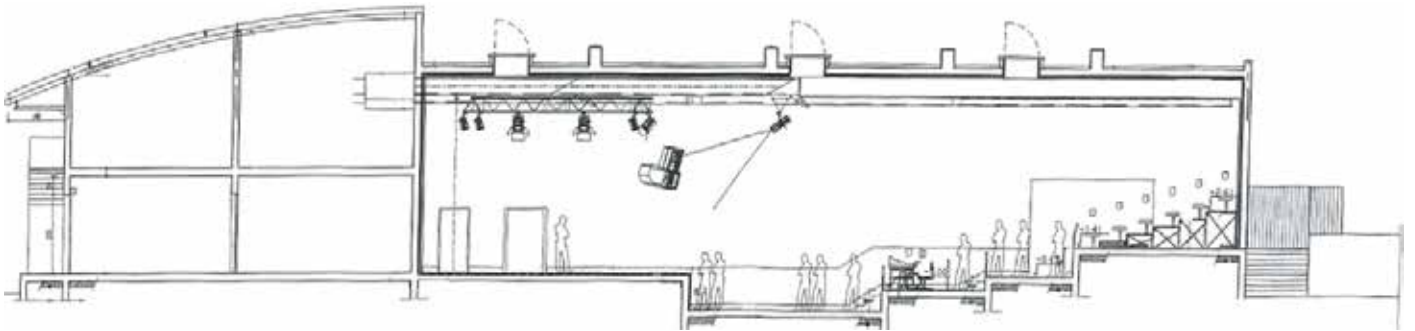
des concerts, j'étais à la mine, j'ai fait cinq ans de charbon. Et mon ami, Michel Grèzes, lui, a fait quinze ans avant de devenir le monsieur Rock du Tarn. Il y avait aussi Alain Lahana." À l'époque où nous parlons, les parents du Michel Grèzes en question tiennent une auberge nommée l'Auberge du Sanglier à Dénat, entre Albi et Castres. Dans cette même auberge et dans l'esprit, entre autres, de Michel Grèzes est né le réseau Tartempion, l'un des premiers réseaux rock militant français. Le groupe Caravan consacre même un titre à la fameuse Auberge du Sanglier où foisonnent les concerts. "À l'époque, tu repérais facilement les mecs un peu branchés et pointus. J'y ai vu un concert dont je me souviendrai toute ma vie. C'était Nico, l'égérie du Velvet..." La naissance de sa vocation remonte à l'adolescence. "J'avais dix-sept ou dix-huit ans, le tout premier concert auquel j'ai assisté, c'était les Pink Floyd à la Halle aux Grains de Toulouse... J'ai tout compris



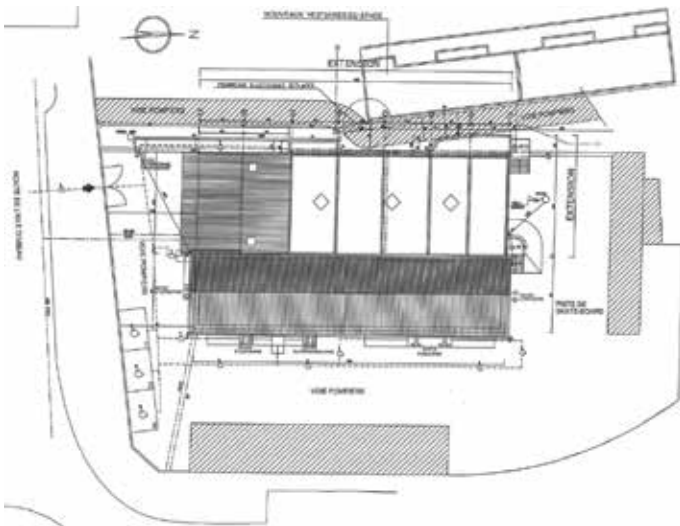
Le centre de ressources



Un des deux studios de répétition



Coupe longitudinale - Document © André Pegaz-Fiornet, architecte



Plan de masse - Document © André Pegaz-Fiornet, architecte

en un concert, et là, je me suis dit, je ne sais pas comment, mais je veux faire ça. On était ouvert sur le monde, à la recherche de gens engagés, on aimait Armand Gatti, le Living Theatre, ...”

Musique à l'âme

De cet enracinement dans les terres de mineurs, Molina conserve un esprit ancré et pragmatique. *“Ce que je veux dire c'est que tu ne crées pas une SMAC de la même manière dans un territoire ou dans un autre... Certaines populations sont très éloignées de nos pratiques et nécessitent un accompagnement, d'autres moins. Lorsque nous étions à Carmaux, nous les rockeurs, on nous traitait de voyous vendus à l'impérialisme américain ! Carmaux, c'était le centre culturel de l'Occitanie. Nous avions des copains immergés dans la culture occitane et c'est seulement avec leurs enfants qu'ils se sont ouverts. Pour s'inscrire dans un territoire, il faut une génération.”* Toute sa vie,

il a cherché à prouver que l'ensemble de ses pratiques s'inscrivait naturellement dans une mission de service public et c'est ce qui a motivé son arrivée à Bourgoin-Jallieu où tout était à construire. *“J'en connais maintenant les limites. Quand je m'arrêterai de travailler, j'écrirai quelque chose là-dessus. La limite, c'est la qualité des élus auxquels tu te confrontes. Si tu as en face de toi quelqu'un qui ne sait pas de quoi tu parles, tu vas très vite te limiter à de l'animation et de l'action culturelle. Au contraire, si tu tombes, comme ici, sur un président qui a une culture, tu peux avancer...”* Il reconnaît volontiers que les élus communistes ont fait avancer les choses en la matière en défendant l'exigence artistique et insiste sur l'importance de la culture. Très lié à Léo Ferré, il est également grand amateur de slam et de hip-hop, saute du rock au jazz et à la chanson française avec une ferveur déroutante. Il a dans l'idée de faire un atelier de création pour les projets liés aux arts numériques et a déjà développé le Festival Electrochoc associé aux pratiques digitales. Aujourd'hui, les Abattoirs avancent à bon rythme : les spectateurs répondent présents, les projets s'enchaînent et l'intérêt bien réel et ancré pour les musiques actuelles dans le Nord-Isère n'est plus à démontrer. Grâce à sa pépinière d'artistes et son dispositif Trans'Abattoir, José Molina rend visible et concrétise sa haute conception de la notion de service public. Depuis 1999, il diffuse cinquante concerts et quinze artistes en résidence par saison, accueille quarante groupes et environ deux cents musiciens par semaine, a créé un festival de musiques électroniques et arts numériques, travaille avec plus d'un millier d'élèves sur des actions de sensibilisation, emploie neuf permanents et vingt intermittents du spectacle et a accueilli plus de 100 000 spectateurs. Là où, il y a seulement une petite quinzaine d'années, il n'y avait rien. CQFD.



Une des deux loges collectives



L'espace restauration aménagé dans les anciennes écuries

Modularité sans superflu

Rien ne se perd, tout se transforme...

••• Patrice Morel

Toutes les photos sont de Patrice Morel

La situation géographique d'un établissement, dont l'activité principale repose sur des pratiques musicales à forts niveaux de pression, est un élément déterminant. Les préconisations visant à convertir ces anciens abattoirs en scène de musiques actuelles devaient prendre en compte l'échelonnement des aménagements. L'environnement favorable a conforté les prescripteurs à sélectionner des matériaux de construction simples dont l'efficacité n'est plus à démontrer. Suite au renouvellement de la diffusion sonore, le résultat dépasse toutes les espérances.



Régies en salle implantées au niveau de la 1^{ère} terrasse

Les préconisations acoustiques et scénographiques

Jean-Pierre Mas (agence MAS EA Consultants) est intervenu dans de nombreuses réalisations comme par exemple la préconisation et l'architecture des réseaux numériques de la Cité de la Musique de Romans-sur-Isère (AS n°200). Le travail s'est accompli dans la durée.

La mission comportait deux phases bien distinctes. Le premier volet consistait en une mission d'aide à la maîtrise d'ouvrage auprès des services techniques de la Ville portant sur les préconisations acoustiques des deux studios de répétition, aménagés dans le corps de bâtiments principal. Le deuxième volet consistait en une mission



Le truss de scène et la diffusion sonore d&b audiotechnik



Diffusion sonore d&b audiotechnik côté cour

de maîtrise d'œuvre particulière au sein de l'équipe de maîtrise d'œuvre. Elle comprenait les lots acoustique et scénographique dans le cadre de la construction de la nouvelle extension.

Dès leur première rencontre, José Molina (directeur des Abattoirs) et Jean-Pierre Mas savaient qu'ils auraient à faire face à des aléas budgétaires. Il fallait construire aussi simple qu'efficace. Rien de ce qui allait être préconisé initialement ne devait être remis en cause par les phases de construction suivantes. Les parois en élévation étaient conçues, pour la majeure partie, en bloc de mâchefer de coke (résidus compactés de l'industrie minière). Cette technique produisait une qualité de construction très médiocre.

- **Les studios de répétition**

Les studios de répétition furent établis sur le principe dit de "boîte dans la boîte". Les finitions en parements muraux Acoustichoc® (contre-face en voile de verre, laine de roche, voile de verre décoratif) recouvrent les contre-parois installées à une courte distance des murs porteurs. Les plafonds indépendants des parois sont fixés à l'aide de suspentes anti-vibratiles. Les deux boîtes ainsi constituées reposent sur une dalle flottante posée sur résilient, elle-même posée sur une dalle primaire liée au terre-plein. Le sas d'accès indépendant, commun aux deux studios donnant sur l'extérieur, fut calculé sur la base d'une atténuation de 65 dB(A). Le dégagement du sas d'accès commun, les loges et l'atelier forment comme autant de volumes tampons autour de ces deux zones d'émission. La configuration procurait déjà par construction une atténuation naturelle en direction des volumes qui devaient être prévus dans le cadre des futurs aménagements (bureaux, foyer public, bar, centre de ressources, nouvelle extension, ...).

- **La nouvelle extension**

La salle devait convenir aux configurations suivantes : public debout, dîners spectacles avec guéridons, public assis debout, ... D'où cette idée qui revenait à étagier le public en partant du nez-de-scène avec une fosse en partie basse, deux niveaux de terrasses, un gradin fond de salle. La première terrasse accueille les espaces régies placés côte à côte au centre et les emplacements PMR aux deux extrémités. L'ensemble des préconisations acoustiques et de diffusion sonore devait prendre en compte toutes ces dispositions. Les terrasses sises à mi-salle offrent une grande qualité d'écoute et une bonne visibilité. La distance entre le nez-de-scène et les postes des régies n'est que de 7,70 m. Le traitement acoustique du volume ne présentait pas de difficultés particulières. L'ensemble du site bénéficie d'une situation géographique favorable. La parcelle, placée en bordure de l'autoroute A43, est inscrite au sein d'un réseau urbain à fort taux de

fréquentation. Le niveau sonore résiduel, résultant élevé, se maintient pratiquement 24h/24, 7j/7. Cette situation contribua à la simplification des prescriptions acoustiques. Le voile béton en élévation de la nouvelle extension de 200 mm d'épaisseur fut érigé à quelques centimètres du mur de l'ancien abattoir. Cette contre-paroi mitoyenne est protégée par deux matelas de laine de roche, un vide d'air et un matelas en parements muraux Acoustichoc® de 5 cm en finition. Ce traitement, appliqué à toute la surface, retombe jusqu'au sol. Il est protégé en partie basse par des plaques de bois perforées de 1 cm d'épaisseur. Le voile béton de 200 mm placé sous la toiture supporte à lui seul la charge du système scénographique. Cette sous-face reçoit une finition acoustique réalisée à l'aide d'un matelas de laine de roche, suivi d'un vide d'air et d'un plafond suspendu en matériaux absorbants. La réverbération convient aux pratiques électroacoustiques puissantes. La mesure du taux de réverbération affiche entre 0.6 s et 0.7 s.

La logique de fonctionnement

- **Les accès et cheminements**

L'accès principal boulevard Vincent Scotto est sécurisé par un portail motorisé. L'aire de service extérieure, route de l'Isle-d'Abeau, est contrôlée par un petit portail d'accès à double battant. La situation et l'isolement du quartier ne permettent pas de garantir la sécurité d'un véhicule de tournée stationné sans gardiennage.

Les deux studios proposent des configurations similaires. Les utilisateurs du premier studio de 37 m² disposent d'un sanitaire indépendant. Les utilisateurs du deuxième studio de 49 m² se rendent aux blocs sanitaires du public par un accès différencié. Des places de parking destinées aux musiciens leur sont attribuées devant les accès. Le déchargement effectué, la circulation du matériel s'organise de plain-pied et sans rupture de charge.

La grande scène de 12 m x 8 m est approvisionnée directement à partir du quai de déchargement ou par la rampe d'accès PMR. Le matériel stocké temporairement sur l'aire de manutention sera ensuite ventilé en fonction des besoins vers la scène ou le local de stockage. Le matériel destiné aux régies en salle devra être acheminé au travers des dégagements de l'ancienne construction. Après avoir franchi les quelques marches situées au niveau des loges, le hall d'accueil et le sas d'entrée public, le matériel pourra enfin terminer sa course sur la première terrasse des régies. 1,15 m de dénivellation séparant la scène et la fosse pourra être franchi à l'aide d'un pan incliné.

- **En condition concert et festival**

L'espace scénique de 98 m² présente quelques points faibles : un



Régie retour



Dégagement côté cour près de la régie retour



Baies audio comprenant les stage boxes, le contrôle, l'amplification façade et retour

seul accès fond de scène, des dégagements latéraux limités... Difficile dans ces conditions de stocker par avance une grande quantité de *backline* de part et d'autre de la scène. Les conditions et la largeur des dégagements rendent inopérant les *risers* de scène. La solution alternative consiste à poser les pieds des praticables de 2 m x 1 m sur des patins en feutre juste avant la mise en place des instruments. Une fois chargées, les glissades contrôlées sur le plancher de scène, réalisées exclusivement par les équipes du plateau, assurent l'alternance en moins de trente minutes. Les baies d'amplification et de contrôle façade et retour sont directement intégrées dans un petit local technique attenant au local TGBT scénique. Cette disposition vise à limiter l'encombrement du dégagement au niveau de la régie retour côté cour.

Le dispositif scénique de la grande salle

• Les équipements de scène

Dans un premier temps, le *truss* de scène de 10 m x 6 m avait dû être immobilisé aux suspentes du plafond. Seul le pont de face fut motorisé à la livraison. Une nouvelle phase d'investissement comprenant quatre palans électriques procura la mobilité tant attendue. Les dispositifs anti-chutes de charges sont des dispositifs de sécurité aussi souples qu'efficaces mais leur mise en œuvre impliquait une réduction importante de la hauteur disponible. La sécurisation à l'aide d'élingues confectionnées sur mesure leur a été préférée. La hauteur libre sous le *truss* de scène s'établit à 5 m. La patience manuelle du rideau de fond de scène et les potences orientables latérales destinées aux pendrillons terminent le dispositif. Les enceintes d&b



Local TGBT scénique avec accès direct à la scène, armoires de gradateurs ADB Eurorack 60 Wall Mounting



Armoires électriques extérieures fixées au pignon des anciennes écuries

audiotechnik C7-TOP de la diffusion façade haute sont raccordées à la paroi par de solides potences murales. Le reste de la diffusion, élaborée en enceintes d&b audiotechnik C7-TOP, C-SUB, B2, MAX12, est réparti de part et d'autre de l'avant-scène. Les 14 retours de scène Martin LE400 sont confortés par deux *side fills* additionnels Electro-Voice Sx250, fixés à l'aide de potences orientables aux parois latérales de l'avant-scène.

- **À la face du cadre**

Le pont de face stationne à une hauteur de 6,30 m, à 3,80 m du nez-de-scène. Une lisse tubulaire fixe est installée au nez de la deuxième terrasse. Elle supporte actuellement une ligne de rappel de diffusion sonore composée de deux enceintes d&b audiotechnik MAX12.

- **Les éclairages scéniques**

L'histoire de cette salle et du Festival se traduit par un parc historique traditionnel surabondant. Xavier Perrard (régisseur lumière) nous confie que *"Le kit de base a minima réclamé par les groupes de tournées comprend généralement la fourniture de 16 projecteurs à lyres motorisées (8 de type Wash, 8 de type Spot). Dans l'attente d'une prochaine enveloppe d'investissement, ce groupe de 8 Wash nous fait toujours défaut. La face manque légèrement de hauteur. À l'origine, le truss de scène avait été livré avec une transversale placée dans l'axe au centre du truss de scène dans le sens du lointain vers l'avant-scène. Elle ne permet pas de couvrir la zone la plus stratégique à savoir, le premier tiers de l'espace scénique. Deux transversales, implantées à ce niveau dans le sens du jardin vers la cour, supplanteraient avantageusement cet élément de structure inutile. Nous travaillons sur différentes hypothèses de façon à procurer un peu plus de profondeur et de relief à un ensemble qui semble toujours un peu figé. Nous souhaiterions ajouter quelques sous perches afin*

de créer une architecture constituée de différents niveaux. Nous pourrions envisager d'incliner le truss de scène avec des élingues de différentes longueurs ou, de manière plus radicale, déstructurer le montage actuel en plusieurs éléments de pont séparés placés à différentes hauteurs".

Les postes des régies aménagés côte à côte sont généralement organisés pour placer le pupitre de mixage son dans l'axe, déportant de fait le poste régie lumière sur le côté. Les erreurs de parallaxes lors de la mise en mémoire des positions des projecteurs automatisés ne sont pas toujours supportées. Les régisseurs doivent parfois replacer ce poste de travail dans l'axe sur la deuxième terrasse. Le poste reprend sa place juste avant l'ouverture des portes.

- **Les réseaux scéniques**

L'incompatibilité entre les consoles audionumériques (mixage façade Midas Pro2 et mixage retour Yamaha CL3) impose certaines simplifications aux utilisateurs. Le protocole propriétaire AES50, requis par le constructeur Midas, lui permet de maintenir sa ligne concurrentielle face au constructeur Yamaha qui consacre plus récemment le protocole DANTE. L'utilisateur, qui n'est pas en mesure de faire communiquer ces deux pupitres, n'a pas d'autre alternative. La solution consiste à renvoyer par défaut et sans distinction l'ensemble des paires du système analogique existant en direction des *stage boxes* Midas DL253 et Yamaha Rio3224-D. L'amplification façade d&b audiotechnik dispose d'entrées dédoublées numériques et analogiques. Les signaux audionumériques en provenance de la console Midas Pro2 sont acheminés sur les entrées audionumériques des amplificateurs d&b audiotechnik D12. L'ancien multipaire analogique a été maintenu dans le cas où une équipe de tournée souhaiterait utiliser une console analogique. Placé en attente au niveau

Prism Power

Rogue RH1 Hybrid

2 prismes individuels 6 et 8 facettes avec gobos exceptionnels et effets superposables.

ALGAM

CHAUVET PROFESSIONAL est commercialisé par :
Algam Entreprises : 01 53 27 64 98

CHAUVET PROFESSIONAL



Aire de manutention, accès direct au quai de déchargement extérieur



Aire de manutention, accès direct à la scène



Le local de stockage

de la régie façade, il est précâblé par défaut aux entrées analogiques restées vacantes sur ces mêmes amplificateurs. À cette fin, un bouton virtuel a été créé sur l'interface graphique du logiciel d&b audiotechnik R1. Cette commande directe permet instantanément la commutation entre les entrées analogiques et numériques des amplificateurs d&b audiotechnik D12. En un geste, le dispositif bascule d'une liaison à l'autre. Les sorties analogiques de la *stage box* Yamaha Rio16-D sont raccordées par défaut aux amplificateurs QSC RMX-2450 (la diffusion des retours de scène).


Le réseau lumière s'organise autour d'un signal DMX distribué en deux univers. Il est acheminé à suivre, jusqu'aux deux *splitters* 512DMX-8A. Le brassage s'opère à partir de liaisons DMX, sur un

patch physique en connecteurs XLR 5 broches. Les 18 lignes au sol viennent en complément des 30 lignes acheminées sur le *truss*. Les multiconnecteurs Harting placés sur des boîtiers fixés au plafond facilitent le raccordement des multipaires souples. L'ensemble est complété par 2 gradateurs mobiles de 6 circuits de 3 KVA, 8 directs sur le plateau en PC 10/16 A 2P+T 230 V complété d'une armoire mobile de 6 circuits directs de 3 KVA.

• La vidéoprojection

La fiche technique renseigne sur la disponibilité de deux projecteurs vidéo Panasonic de 4 000 lm. La projection est proposée sur deux types d'écrans différents : un écran motorisé de type store 4 m x 3 m fixé au mur du lointain, un écran souple de 6,50 m x 3,60 m fixé à la demande.

- Ouverture : 12 m
 - Profondeur de scène : 8 m
 - Scène : plancher fixe posé sur lit de lambourdes, pin de pays laqué noir
 - Hauteur de scène : 1,15 m
 - Accès décor : quai de déchargement, escalier et pente d'accès PMR
 - *Truss* motorisé : 10 m x 6 m, poutre traversable à 1,50 m du fond de scène
 - Hauteur de travail sous le *truss* de scène : 5 m
 - Pont de face motorisé : hauteur : 6,30 m, longueur : 9,80 m, distance du nez-de-scène : 3,80 m
 - Diffusion façade : d&b audiotechnik C7, C Sub, B2, Max12
 - Amplification : d&b audiotechnik D12
 - Diffusion retour : Martin LE400, amplification QSC RMX-2450
 - *Sides fills* : Electrovoice SX250, amplification Crown XLS 602
 - Distance de la régie au nez-de-scène : 7,60 m, hauteur : 0,60 m
 - Mixages façade : Midas Pro2, Midas DL253 et DL153 audio system i/o, protocole AES50
 - Mixage retour : Yamaha CL3, *stage box* Yamaha Rio3224-D, *stage box* Yamaha Rio168-D, protocole DANTE
 - Enregistreur 32 pistes audionumériques : Steinberg Nuendo7 via *splitter* 8 ports DANTE Klark Teknik DN 9650
 - Pupitres lumière : MA Lighting grandMA2 ultra-light, Ma Lighting lightcommander 48/96
 - Gradateurs fixes : ADB Eurorack 60 wall mounting Dimswitch
 - Intercommunication : ASL Pro Series
 - Projecteurs : ADB, Fiat Lux, Thomas, Chauvet, Robe, Martin, ...
 - Vidéoprojection : 2 projecteurs Panasonic PT 400 4 000 lm
 - 1 écran motorisé de type store, 2 écrans souples
-
- Régie générale : Thierry Bichasle
 - AMO scénographie et acoustique : MAS EA Consultants
 - Équipements : ATEs Audio Équipement



Équilibre, silence et qualité de lumière créent l'harmonie.

SCENIUS

The sound of light

La lumière aussi a des nuances. La musique s'élève dans le silence et une lumière harmonieuse perce l'obscurité de la scène. Dans un jeu de symétries parfaites, la lumière aussi change. Des intensités équilibrées, des ombres légères, des couleurs vives, le blanc parfait, une diffusion précise, des formes imaginaires ...

Écoutez : voici Scenius, la voix harmonieuse de la lumière.



www.claypaky.it



DIMATEC
.NET

Dimatec S.A.S. - Distributeur Exclusif Clay Paky
Z.I. des Radars - 11 rue de l'Abbé Grégoire - 91350 - Grigny
Tél. (0)1 69 021 021 - Fax (0)1 69 021 051 - www.dimatec.net - vente@dimatec.net



AN OSRAM BUSINESS

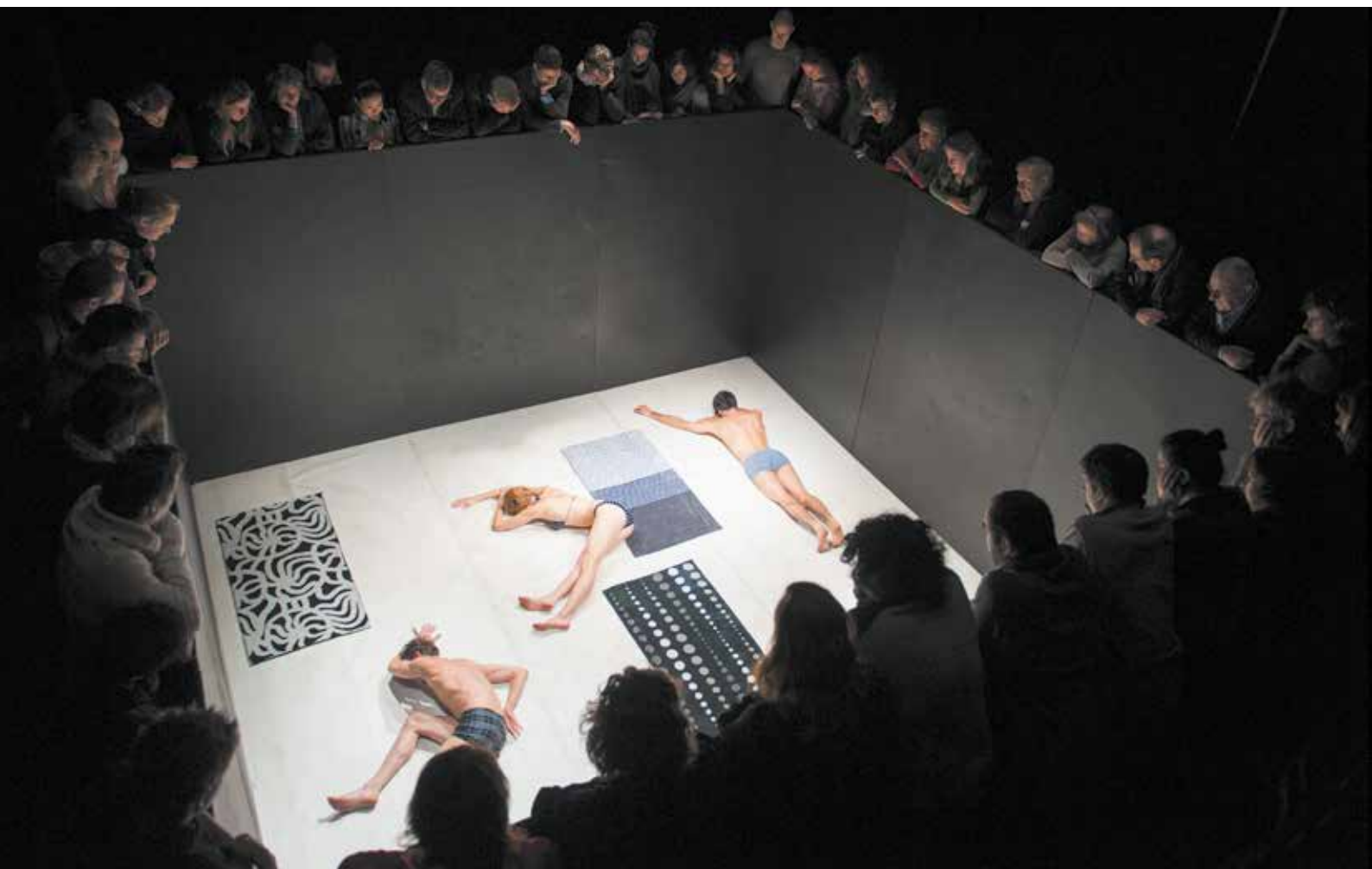
Philippe Saire

Le clair-obscur comme principe scénographique

••• Thomas Hahn

Toutes les photos sont de Philippe Weissbrodt

Pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué ? Parce qu'avec du simple, on peut déjà créer du complexe. Philippe Saire y arrive, en toute simplicité. Pas besoin d'ingénierie survoltée pour créer des images énigmatiques, instables et pourtant ultra-précises. C'est surtout dans *Vacuum* et *Blackout* que cette magie opère, à la barbe des neurones du spectateur. Face aux corps nus revêtus de lumière néon, ou bien en surplombant un tableau vivant de corps et de granulé noir, nos modes de perception sont bousculés.



Blackout, cie Saire - Photo © Philippe Weissbrodt

Pour votre série *Dispositifs*, vous changez l'angle de vue du spectateur, soit par des illusions optiques, soit en le plaçant au-dessus des danseurs. Comment en êtes-vous arrivé à créer ces genres de scénographies qui intègrent le spectateur ?

Philippe Saire : Pendant beaucoup d'années, je réalisais des projets *in situ* en extérieur, dans la ville de Lausanne. La topographie lausannoise est faite de beaucoup de dénivelés, où l'on peut voir des choses avec une vue plongeante. J'y ai travaillé dans différents

contextes architecturaux du paysage urbain. Et finalement, je me suis rendu compte que, sans en être forcément conscient, j'ai transposé les recherches en espace public vers l'espace scénique. J'ai commencé la série *Dispositifs* avec *Blackout*, où le public voit le spectacle par le dessus.

En fait, la scénographie de *Blackout* fait bien plus que juste soutenir la proposition artistique. Les rôles sont inversés.

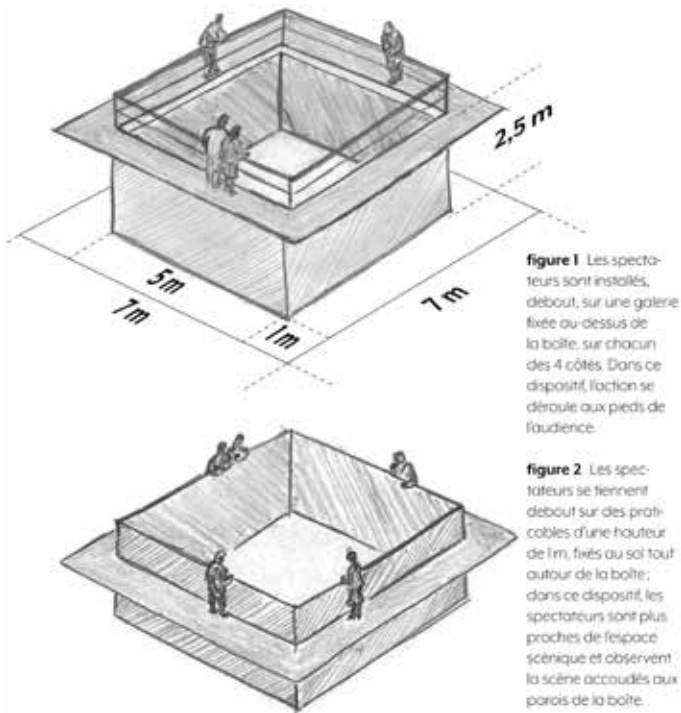


figure 1 Les spectateurs sont installés, debout, sur une galerie fixée au-dessus de la boîte, sur chacun des 4 côtés. Dans ce dispositif, l'action se déroule aux pieds de l'audience.

figure 2 Les spectateurs se tiennent debout sur des protobancs d'une hauteur de 1m, fixés au sol tout autour de la boîte; dans ce dispositif, les spectateurs sont plus proches de l'espace scénique et observent la scène accoudés aux parois de la boîte.

Blackout, esquisse de l'espace scénographique - Document © cie Saire

Les deux danseurs sont au service d'une scénographie active qui est le spectacle.

Ph. S. : J'avais travaillé avec cette matière, le granulé noir, dans le spectacle *Lonesome Cowboy*, pour lequel j'avais mis des caméras au plafond parce que j'étais intéressé par les traces laissées au sol venant du mouvement des danseurs. En voyant les images, je me suis dit : "C'est là où le spectateur devrait se trouver". Nous avons effectué beaucoup de tests et sommes arrivés à une sorte de grand mur au sol, un carré de 5 m x 5 m. Le public est placé au-dessus, à une certaine hauteur. J'avais envie de travailler à la fois sur cette position très précise du spectateur et sur l'image. Le sol est blanc et la matière noire se déploie avec les traces laissées par les corps, ce qui permet de travailler autant sur l'image que sur la danse. Il fallait donc maîtriser ce double mouvement qui correspond à un tableau constamment en mouvement de recreation. C'était nouveau et c'était une très belle expérience, d'autant plus que j'ai toujours été intéressé par les arts visuels.

Avec Néons et Vacuum, vos titres se réfèrent autant à la lumière qu'à l'espace. Et comme Blackout, ils font référence à l'outil scénographique.

Ph. S. : Après *Blackout*, j'avais envie de continuer cette série autour de la lumière néon qui est très spécifique. J'ai donc appelé la prochaine pièce *Néons*. Les vrais néons sont peu courants et même assez chers. Ils donnent une lumière grisâtre très intéressante. Je me suis rendu compte que quand cette lumière rencontre la peau du corps humain, on est très proche de tout un travail de dessin au graphite, par exemple. On peut aussi produire une sorte de *sfumato*, une vision trouble. Sur les murs aussi, le néon produit des effets très intéressants. Ensuite, j'avais envie d'amener le rouge, donc nous avons utilisé les journaux lumineux et leurs caractères à LEDs pour travailler sur le rapport entre les ombres et les textes.

La lumière néon a donc été le point de départ de vos deux derniers Dispositifs, alors que pour Blackout c'est la matière. Mais en tant que formes brèves de vingt à quarante minutes basées sur la scénographie, ils constituent un véritable triptyque.

Ph. S. : *Dispositifs* est déjà une petite série. J'en ai fait trois et je considère qu'à partir de trois réalisations on peut, un peu, parler de série. D'autres suivront peut-être. Le point commun est en effet que j'ai chaque fois un *a priori* de départ, sans partir sur un thème dans le sens d'un contenu. Je commence par le dispositif et j'attends qu'un thème vienne, sans en faire une obligation. Pour *Néons*, nous avons finalement travaillé sur la séparation d'un couple. Ensuite, pour *Vacuum*, je voulais exploiter quelque chose que j'avais déjà utilisé, très brièvement, dans un autre spectacle : l'apparition et la disparition des corps.

Ce qui lie vos trois volets de Dispositifs est le rôle important accordé au noir. Le titre de Blackout fait en soi allusion à la disparition. Dans Néons, vous jouez sur la raréfaction de la lumière, dans Vacuum sur une apparente invasion.

Ph. S. : En sortant du noir, le corps est pris dans la lumière, autant dans *Vacuum* que dans *Néons*, alors que *Blackout* travaille sur une disparition progressive où on va petit à petit vers le noir. Pour *Vacuum*, j'ai créé un léger aveuglement du public, ce qui fait que les corps peuvent se matérialiser ou se dématérialiser, comme dans un tour de magie. Nous avons essayé beaucoup de choses et, au bout d'un moment, je me suis rendu compte qu'il me fallait travailler dans une grande lenteur. J'ai basé mes choix scénographiques sur ce postulat et j'ai monté, par derrière, une sorte de machine avec des tubes métalliques où les danseurs peuvent s'accrocher et se suspendre. Mais le public ne voit que les tubes de néon. Ce qui veut dire aussi qu'il ne voit pas toute la chorégraphie complexe qui se joue derrière. Très souvent, les deux danseurs, Philippe Chosson et Pep Garrigues, tournent le dos à la scène. Ils ne voient donc pas à quel moment la lumière attrape leurs dos. Il leur faut donc être très précis dans la tension et la détente des bras.



Blackout, cie Saire - Photos © Philippe Weissbrodt



Vacuum, cie Saire - Photos © Philippe Weissbrodt

Le spectateur essaye de deviner quel dispositif se trouve derrière les effets visuels. On songe, par exemple, à une sorte de rétroprojecteur, inversant l'image de 90°, les corps étant cachés par une sorte d'écran ou de bâche.

Ph. S. : Non, non, pas du tout. Il n'y a ni bâche ni projecteur. Ce que j'aime beaucoup avec cette pièce, c'est le côté artisanal du mécanisme à partir duquel nous arrivons à créer une vraie magie visuelle. Et puis, sans l'avoir prémédité, j'ai retrouvé dans les images qui se créent diverses époques de l'histoire de la peinture. Ces images peuvent évoquer Le Caravage, Rembrandt, mais aussi des X-Ray, des hologrammes, des corps abstraits comme chez Constantin Brâncusi... C'est tout un monde de références picturales

qui défile, du fusain au clair-obscur. Et il est vrai que la danse est mise au service de l'image et donc de la scénographie. Mais cela oblige à créer une danse extrêmement précise et très spécifique, soumise à des contraintes extrêmes. Pour moi, cette danse est aussi valable et intéressante qu'une autre.

Vous utilisez le jeu avec le noir également pour simuler une perspective fictive. Dans Blackout, on a une vue plongeante mais elle crée l'impression que l'on regarde un tableau. Dans Vacuum, on est assis en frontal, mais il s'agit d'une frontalité changeante et très complexe. Parfois, on a même l'impression de voir les danseurs depuis une position en surplomb.



**DÉCOUVREZ
LA NOUVELLE
ÉDITION
AUGMENTÉE
DU PLUS PETIT
COMPAGNON
DU RÉGISSEUR**

GUIDE BILINGUE DU RÉGISSEUR EN TOURNÉE

FRANÇAIS / ANGLAIS

IV^e édition

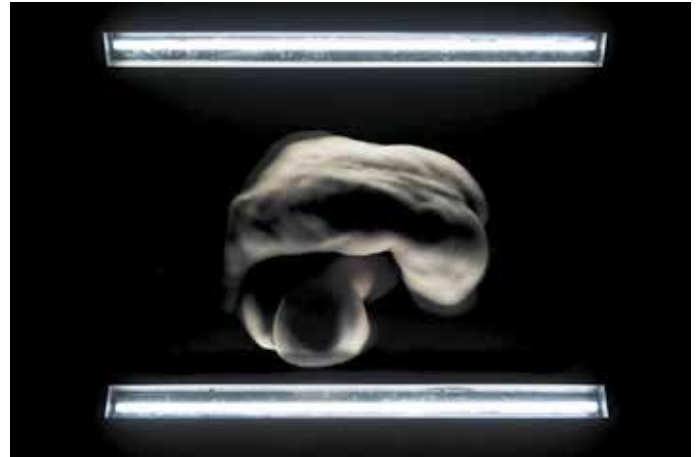
TEC

Emmanuelle Stöuble

AS

TAILLE RÉELLE

www.librairie-as.com



Vacuum, cie Saire - Photos © Philippe Weissbrodt

Ph. S. : C'est vrai. Parfois on a l'impression d'avoir basculé. On ne voit que leurs têtes et on a l'impression qu'ils avancent comme dans un couloir.

Jusqu'où pouvez-vous aller dans la révélation du dispositif ? Après la représentation au Théâtre national de Chaillot, il a été interdit au public de s'en approcher.

Ph. S. : Il n'y a pas de secrets. À la création de *Vacuum*, dans une toute petite salle, nous avons mis les pleins feux pour que le public puisse voir le dispositif. Au contraire, j'aime quand les spectateurs s'étonnent de voir la simplicité du mécanisme. J'aime bien quand on peut voir comment les choses sont fabriquées et pourtant être pris

par la magie. Je trouve que c'est l'une des choses les plus touchantes dans le rapport à la scénographie. Mais il est vrai qu'il y a aussi eu des retours négatifs de la part de spectateurs qui nous reprochaient de leur gâcher la magie. C'est pourquoi nous avons décidé de ne plus éclairer le dispositif aux saluts. Il peut aussi y avoir de la déception : "Ah, ce n'est que ça...".

Plus que Blackout, Néons et Vacuum sont un travail sur l'intime.

Ph. S. : C'est vrai. Et je dois dire que les scénographies sont également intimistes et nécessitent d'être présentées dans des salles pas trop grandes. Il faut avoir une bonne perception des détails. C'est particulièrement vrai pour le dispositif de *Vacuum*. Si on est trop loin,

www.serapid.fr



Systemes d'élévation pour l'industrie créative du spectacle

LinkLift 100

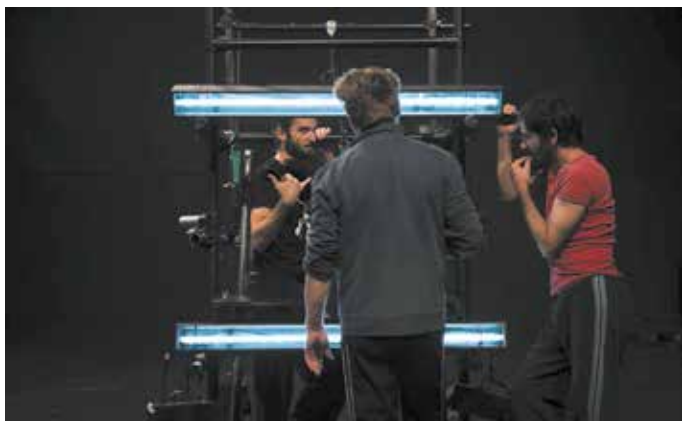
- ▶ charge statique jusqu'à 200 kN
- ▶ charge dynamique jusqu'à 150 kN
- ▶ course jusqu'à 8 m ou plus avec intercalaire
- ▶ vitesse jusqu'à 600 mm/s



STI SERAPID Group

14B – Rue L. Delaporte
Voie F – Z.I. Bleue
F-76370 Rouxmesnil-Bouteilles
Tél. 02 32 06 35 60
info-fr@serapid.com





Vacuum, dispositif scénographique - Photo © Philippe Weissbrodt



Vacuum, dispositif scénographique - Photo © Philippe Weissbrodt

cela ne marche plus, et l'angle de vue est également essentiel. Pour *Blackout*, la jauge est même limitée à cinquante personnes. C'est pourquoi nous sommes obligés de donner deux représentations par soirée.

Focus : des acteurs, vus du ciel

C'est une invitation qui ne se refuse pas. Quand une compagnie de danse, théâtre ou cirque offre au spectateur une position à hauteur de plafond, pour jouir d'une vue d'oiseau sur un spectacle joué en contrebas, quand dans ce but elle crée un dispositif spécifique sur mesure, il y a là une façon de bousculer le regard, à laquelle nul ne saura se soustraire. Il arrive même qu'on suive un spectacle debout, mais l'inconfort apparent est vite supplanté par la fascination de la perspective céleste. S'y ajoute que ces gradins scénographiques revêtent des dimensions particulièrement intimistes, ce qui augmente la sensation de partager une expérience, au-delà du plaisir d'assister à une représentation. On y entre comme dans un habit cousu sur-mesure, qui fait corps avec le spectacle.

Quelques exemples, frères ou sœurs de la scénographie créée pour *Blackout* de Philippe Saire : en cirque contemporain, on a vu le tonneau-chapiteau du Petit Théâtre Baraque de leur duo de clown *Augustes*. Mais rien ne distinguait le spectacle d'une mise en scène pour un gradinage de cirque ou de théâtre classique. C'est vrai aussi pour les pièces de Shakespeare et le *Cyrano de Bergerac* présentées dans La Tour Vagabonde, récréation entièrement en bois d'un théâtre élisabéthain. Mais il y a eu, en 2006, en théâtre visuel contemporain, *Nous sommes tous des Papous* du Théâtre de la Mezzanine, spectacle apocalyptique où la position surélevée du spectateur

Philippe Saire

En 2016, la Compagnie Philippe Saire fête ses trente ans. Né en 1957 en Algérie, Philippe Saire fonde sa compagnie de danse en 1986, à Lausanne. Jusqu'à aujourd'hui, il y dirige le Théâtre Sévelin 36 qu'il fonda en 1995. Ce lieu de création, qui se définit autant comme local qu'international, organise également des festivals ouverts aux jeunes chorégraphes. En tant qu'artiste chorégraphe, Saire s'intéresse particulièrement aux arts visuels. Il a aujourd'hui une trentaine de créations à son actif auxquelles s'ajoutent des créations vidéo regroupées sous le générique de "Cartographies - Interventions chorégraphiques en paysage urbain". Parmi ses pièces les plus remarquées, on trouve : *Vacarme*, *Étude sur la Légèreté*, *Vie et Mœurs du Caméléon Nocturne*, *La Haine de la Musique*, *Les Affluents*, *[ob]seen*, *Est-ce que je peux me permettre d'attirer votre attention sur la brièveté de la vie?*. La pièce la plus diffusée est actuellement *Blackout*, créée en novembre 2011, avec plus de cent-cinquante représentations. En 2015, Saire commence une nouvelle série de performances *in situ* et de courts-métrages, dont le fil conducteur est *L'Odyssée* d'Homère. En premier épisode, Saire revisite *Les Sirènes* en chorégraphiant trois danseuses à bord d'un chaland à caisse, dans la cuve servant à transporter le gravier.

prenait un sens à la fois métaphorique et pratique, offrant une vue quasi divine sur des humains se battant avec leurs passions, dans une bouche d'égout de 5 m x 5 m.

Et ça continue. Boris Gibé, fondateur, concepteur et metteur en piste de la compagnie Les Choses de Rien, qui s'est fait connaître avec son spectacle *Le Phare*, prépare lui aussi une création où le public sera installé en surplomb. Gibé vient de créer une salle de spectacle circulaire de 12 m de haut en forme de silo. À l'intérieur, deux escaliers en colimaçon, collés à la façade, s'enchevêtrent en montant vers le plafond. Au total, ils peuvent accueillir une centaine de spectateurs. Et puisque Le Silo —tel est le nom de ce théâtre ou chapiteau si particulier— a été achevé avant la création 2017 de Gibé (*L'Absolu*), il accueille déjà danseurs et acrobates ou autres artistes "autour d'un laboratoire de recherche spectaculaire et d'une programmation de spectacles insolites afin de découvrir en public les prémices des nouveaux enjeux offerts par cet étrange volume de représentation". Pour la construction du Silo, Gibé est entouré d'architectes (Clara Gaybelille, Charles Bédin), d'un ingénieur structure (Quentin Alart), d'un constructeur (Clément Delage) et même de chorégraphes (Samuel Lefeuve, Florencia Demestri). Le Silo, comme La Tour Vagabonde, sont installés au Holzpark Klybeck de Bâle, en Suisse.

GET CLOSER

To Your Audience

Voici les microphones pour pupitre DPA.

Lorsqu'un conférencier doit faire passer son message à des centaines d'auditeurs, il faut utiliser le meilleur microphone. Les microphones pour pupitre DPA assurent un son d'une remarquable clarté, avec une réjection optimale des bruits provenant de l'arrière de la capsule. Et grâce à leur polyvalence, vous pouvez les utiliser aujourd'hui sur un conférencier, et demain sur un orchestre.

Consultez votre interlocuteur DPA dès aujourd'hui : vous êtes assuré que votre voix portera au-dessus du son de la foule...

cdc six

- 64 canaux d'entrées
- 48 de sorties via des stageboxes
- 48 bus assignables
- Préamplis micros classiques Cadac
- 8 entrées et sorties lignes
- 3 entrées et sorties numériques AES 3
- 20 faders motorisés de 100mm
- 16 groupes VCA
- Égaliseur paramétrique 4 bandes

SUIVEZ NOS
WORKSHOP
SESSION

SUR CADAC-BY-AUDIO2.FR
SUR AUDIO2.FR

cadac

L'ALTERNATIVE SERIEUSE
DES PROFESSIONNELS DE L'AUDIO



DECouvrez LA CDC SIX EN VIDEOS SUR CADAC-BY-AUDIO2.FR

Nouvelle génération de scénographes d'équipement

Rencontre avec Enguerrand Chabert

••• Mahtab Mazlouman

Lors de nos divers entretiens avec les scénographes d'équipement (voir AS n°182, 186, 187, 188, 191, 192), une interrogation sous forme d'inquiétude revenait souvent. Y a-t-il une relève ? Les scénographes expliquaient leur volonté de transmettre mais la question de la présence d'une nouvelle génération se posait. Notre rencontre avec Enguerrand Chabert s'inscrit dans cette recherche.

Une nouvelle génération est en train de prendre place, a hérité d'une profession créée et développée par leurs pères mais se confrontant à un marché différent. Si la pensée reste la même, les méthodes de travail ont évolué et d'autres préoccupations sont à intégrer dans la démarche.



Les Carmes à La Rochefoucauld, la scène - Photo © Bati-Scène

Comment vous qualifiez-vous et quel est votre parcours ?

Enguerrand Chabert : Je suis un scénographe d'équipement. Je reste dans la lignée de mon père, Jean-Paul Chabert, qui m'a transmis l'histoire et les principes. Je me suis basé sur les trois collèges définis par l'UDS (Union des scénographes) concernant le travail du scénographe : celui du plateau, de l'exposition et de l'équipement. J'ai une formation d'ingénieur du son après de nombreuses expériences sur le terrain puisque dès l'âge de seize ans, j'étais machiniste pour les Estivales de Carpentras.

Pendant quatre ans, j'ai intégré Innovason de l'époque bretonne en tant que testeur et formateur. C'est ainsi que j'ai acquis une expérience lors de tournées importantes notamment dans les zéniths. De retour à l'agence de mon père, j'ai suivi le chantier du CDN de Montreuil qui m'a marqué : je n'avais que vingt-deux ans et je me retrouvais sur un chantier où je devais m'imposer face à plusieurs entreprises. À l'agence, je m'occupais du son, de la lumière, des réseaux et j'intégrais la technologie numérique que je maîtrisais.

C'est alors que j'ai reçu une proposition pour la régie générale du Centre des congrès de Montreux en Suisse. J'y ai travaillé pendant



Les Carmes à La Rochefoucauld, le gradin - Photo © Bati-Scène

quatre ans et après tout ce que j'avais fait sur le terrain, j'ai compris que je voulais être scénographe. J'ai monté Bati-Scène en commençant par gérer des chantiers pour le compte de Jean-Paul Chabert.

Comment avez-vous abordé le métier ?

Il est très difficile pour un jeune scénographe d'être sélectionné dans les concours. J'ai eu la chance d'avoir été parrainé, ce qui m'a permis de rentrer dans le système. À l'agence de Jean-Paul Chabert, je me suis perfectionné sur la serrurerie et la machinerie scénique. De mon côté, j'ai pu apporter la partie numérique, réseau et programmation. J'ai créé des interfaces de logiciel et j'ai perfectionné les interfaces graphiques pour la machinerie scénique et la serrurerie.

La Gaîté Lyrique fut un tournant. Nous avons travaillé sur la partie numérique, je me suis davantage investi dans la partie fibre optique et l'aspect audiovisuel validé par l'Ircam ; cela fut une grande fierté pour moi. À cette époque, on n'avait pas encore trouvé les éléments spécifiques pour les spectacles. Travailler avec différents bureaux d'études m'a donné une vision à long terme et je sais sur quoi il faut miser dans les dix prochaines années. Certains produits vont



La Gaîté Lyrique, la grande salle - Photo © Bati-Scène



La Gaîté Lyrique, la petite salle - Photo © Bati-Scène

être dépassés le temps que le bâtiment se termine. Cette évolution est visible au fil des différents salons. À la Gaîté Lyrique, entre le lancement du projet et la livraison, sept années se sont écoulées, ce qui à l'échelle de la technologie est très long. Au début du projet, personne ne croyait à mon programme de réseaux ; mais à l'inauguration, le directeur technique m'a dit non seulement que son équipe et lui avaient tout utilisé mais qu'ils leur en manquaient déjà ! Une de mes premières missions fut pour la maîtrise d'ouvrage de la Maison des arts à Saint-Herblain qui souhaitait un complément numérique pour l'équipement scénographique. Le programme contenait le service culturel de la Ville, le conservatoire de musique, un auditorium, une salle de répétition d'orchestre et une médiathèque, un plateau multimédia et un espace d'exposition, des ateliers et des résidences d'artistes avec des ateliers vidéo. J'ai mis tout en réseau et j'ai même fait un zoom extérieur sur la Ville, une étude globale pour du long terme, afin que tous les lieux culturels, avec une vingtaine de réseaux indépendants, soient numérisés et puissent s'échanger entre eux. Ces éléments viennent de mon expérience de réseau notamment à Montreux.

Le premier concours que j'ai gagné fut celui du Centre culturel de Sainte-Savine (salle de diffusion et une bibliothèque) dans un bâtiment inscrit, avec Jean-François Lagneau, architecte du patrimoine prévu. Actuellement, je travaille avec Architecture Studio sur un projet à Alger, un genre de "zénith" de 12 000 places équipé pour des productions internationales où j'applique mes connaissances des tournées et des grosses productions.

Comment avez-vous fait évoluer votre métier ?

J'ai changé ma manière de travailler en investissant dans des logiciels et des outils 3D. Chaque membre de la maîtrise d'œuvre a son propre logiciel et le transfert des dessins n'est pas optimal. Il m'arrive d'être obligé de nettoyer des plans pendant quatre jours ! Des

outils appelés *Wysiwyg (what you see is what you get)* permettent de projeter en 3D. J'utilise Solidworks après avoir fait un sondage auprès des entreprises de gradins, de serrurerie et d'éclairage. Ainsi, mon approche de la conception, du dessin et surtout de l'échange avec la maîtrise d'ouvrage et les entreprises a complètement évolué. D'autre part, je me suis rendu compte qu'il n'y avait d'interface entre les études des scénographes et des acousticiens qu'à travers des réunions et des échanges sur plan et donc pas d'interaction informatique. J'ai décidé alors de travailler avec un logiciel que les acousticiens utilisent, Cattacoustic. Je dessine tout en 3D et je peux faire des dessins à l'infini. Prenons l'exemple d'un élément que l'on ne traitait qu'au moment des chantiers : les résilients acoustiques. Nous ne les dessinions jamais alors que maintenant je les dimensionne correctement par rapport aux besoins des acousticiens. On commence à avoir de vrais échanges techniques, on gagne du temps et on mutualise le dessin. Je sais qu'aujourd'hui, avec ces outils, je peux travailler seul et aller plus vite.

Comment réagissent les architectes ?

L'architecte voit ainsi tous les détails, les sièges, les boîtiers et leurs emplacements. C'est un outil de communication. Ils font des captures d'écran, redessinent des éléments qui relèvent de l'architecture et je mets à jour mes dessins. Par exemple, les gaines de ventilation ont toujours soulevé des problèmes puisqu'elles n'ont jamais été précisées sur les plans. Maintenant, on les voit dans leur dimension et leur emplacement réels, ce qui ne laisse plus de place à l'improvisation et simplifie le chantier. Nous travaillons dans le bon sens puisque tout est visible, jusqu'aux projecteurs à taille réelle, et les bâtiments sont conçus avec le moins de zones floues.

Et la maîtrise d'ouvrage ?

Un bâtiment doit être plutôt bien né que bien plein. On peut toujours,



Salle Jean-Claude Casadesus à Louvroil vue sur la salle - Photo © Bati-Scène



Salle Jean-Claude Casadesus à Louvroil, le gradin - Photo © Bati-Scène



Maison des Arsts à Saint-Herblain - Photo © Bati-Scène

dans quelques années, rajouter des éléments. Je décris, dessine et chiffre tout et je mets en option tout ce qui n'entre pas dans le budget. La maîtrise d'ouvrage possède ainsi un catalogue qui l'aide à imaginer et budgétiser dans l'avenir. Tout serait pensé pour faire évoluer le lieu et le directeur technique aura toutes les pistes pour le faire. Les nouveaux outils de conception ont aussi changé le dialogue avec la maîtrise d'ouvrage et m'ont permis de faire de la pédagogie. La plupart des MO ne savent pas lire les plans. Avant, les décisions étaient basées sur la confiance à la maîtrise d'œuvre alors qu'aujourd'hui, ils demandent à connaître le projet avant sa réalisation. Mon but est que le maître d'ouvrage puisse visiter la salle et connaître les équipements afin que la découverte, et donc les changements, s'effectuent au moment des dessins et non après. On sait que, de toute façon, pour un spectacle, on a toujours réussi à faire les accroches nécessaires. Mais si je peux en amont avoir pensé au dispositif qui fera prendre le moins de risques aux techniciens et faciliter leur travail c'est mieux. On entre dans les débats de fond comme les accroches, faut-il un gril ou un faux-gril...

Pourquoi un maître d'ouvrage ou d'usage peut-il contester l'installation d'un gril ?

Des maîtres d'ouvrage comprennent la nécessité du gril et d'autres préfèrent ne pas investir et donc passer du budget d'investissement au budget de fonctionnement. Mais ceci réduit des possibilités d'accueil dans la salle et surtout cela donne une orientation d'une certaine politique culturelle pour la salle. Afin d'expliquer, sans entrer dans des débats d'experts, je fais des animations en temps réels pour contrer les idées fausses, montrer la problématique des montages rapides, le réglage des projecteurs avec la nacelle, ... Certes c'est un plus grand investissement dans la construction mais cela coûtera moins cher dans son utilisation. C'est un coût pour la collectivité et la technique que vous mettez en place, cela a une répercussion sur le coût du fonctionnement. Nous avons travaillé sur des salles qui devaient être rentables comme un palais des congrès et je m'y réfère. La salle doit être pensée sur du long terme : évolutive et rentable.

Et la relation avec les entreprises ?

Je suis plus précis, je chiffre au mieux et je maîtrise davantage. Je fais en sorte que les entreprises qui vont répondre à mes appels d'offres passent le moins de temps, sans surchiffrer, ce qui peut les desservir. Je me suis toujours basé sur les prix publics énoncés par les fabricants afin qu'ils soient le plus juste possible. J'analyse mes projets et ceux que j'ai fait avec mon père afin d'avoir une base de données et de mieux maîtriser les coûts. L'idée est de faire des salles mieux conçues au départ et d'aller plus loin dans la réflexion.

Quelles sont les évolutions des projets ?

L'ère de la salle neuve est sur le déclin. Nous sommes davantage sur



Salle Jean-Claude Casadesus à Louvroil, le gradin - Photo © Bati-Scène

des réhabilitations avec la possibilité de raser la salle et d'en créer une neuve, ou de réfléchir à mieux la faire fonctionner. Souvent, l'outil existant ne correspond plus à ce que l'on y fait avec des changements de destinations. J'ai eu à travailler sur une nouvelle conception de l'utilisation et du fonctionnement en l'intégrant dans une collectivité. Le plus souvent, des problèmes de flux, de personnes et de matériel sont soulevés et il faut repenser. Je remarque cette complexité des flux dans un projet comme celui d'Alger. Dans ce type de bâtiment, le semi-remorque doit arriver dans la salle avec des portes adaptées, faire demi-tour hors de la salle surtout quand elle est encombrée, afin de charger, décharger et faire les montages plus rapidement. Ainsi la salle peut recevoir davantage de spectacles et elle devient rentable. Pour le volume de la cage de scène, j'arrive à trouver des solutions. À Sainte-Savine, le cadre de scène était très mal placé mais classé monument historique et de ce fait on ne pouvait rien y faire. Le rapport salle-scène était très mauvais au point que le lieu était devenu un *dancing*. C'était un long couloir et la hauteur de la scène ne permettait pas une bonne visibilité. J'ai fait sortir le gril et le faux-gril dans la salle en entourant le cadre de scène.

Et aujourd'hui ?

Je me suis organisé avec une structure légère. Le métier ne permet pas d'avoir de grande structure à moins de travailler à l'international. Grossir ce n'est pas un problème, les procédures et les outils sont en place mais il faut gagner des concours. Nous, les jeunes scénographes, serons obligés d'accepter de plus en plus des projets de petites salles qui sont très compliquées. Les collectivités ne prennent plus d'AMO, nous devons faire le programme et démontrer que le budget qu'elles avaient pensé est irréalisable. On suit le cycle électoral avec des périodes chargées en études, puis une grande période seulement de chantiers. Les commandes sont de plus en plus à quantité variable et nous devons nous adapter.

JTSE 2016

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT

DOCK
PULLMAN
SALON

DOCK
PULLMAN
MEETING CENTER

DOCK
HAUSSMANN
audio training
audio écoute & mix

DOCK
EIFFEL
lighting

PARIS

29 & 30

NOVEMBRE

2016

20^E ÉDITION

INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR



Le Théâtre historique de Saint-Quentin

••• Philippe Grapeloup

Toutes les photos sont de Patrice Morel

Saint-Quentin, la plus flamande des villes picardes, nous offre, sur le plan architectural, une saisissante séquence visuelle quand nous abordons sa place piétonne, carrée et majestueuse où se croisent les ombres d'Édouard-Eugène Branly, Maurice-Quentin de La Tour et François-Noël dit Gracchus Babeuf. C'est le cœur symbolique de la cité avec ses deux monuments, du "premier gothique" pour les premiers niveaux de la tour-porche de la Basilique construite au XII^e siècle, jusqu'au "gothique flamboyant" présent sur la façade de l'Hôtel de Ville. La présence du théâtre historique constitue la troisième pièce angulaire de ce dispositif urbain. Exception faite du délice des architectes Art Déco dont les folles ornements ceinturent la place.

En mars 2014, après dix-huit mois d'interruption due au chantier de réfection de ses couvertures, le Théâtre Jean Vilar a ré-ouvert ses portes.



Le théâtre Jean Vilar place de l'Hôtel de Ville et la statue de Maurice-Quentin Delatour



Accès décors, 15 rue de la Comédie

Pour Frédéric Pillet, de la Direction du Patrimoine : *"Les trois édifices des XII^e, XVI^e et XIX^e siècles représentent bien une continuité dans la Ville. Ce sont des monuments qui ont traversé des périodes par rapport à ce qui les entoure. Sur cette place, nous avons quelques vestiges de maisons du XVI^e et XIX^e, et une partie reconstruite avec des éléments qui remontent au XIX^e".* Depuis l'époque médiévale, marquée par sa triple vocation religieuse, commerciale et stratégique, la Ville a connu des périodes de gloire mais également de souffrances : le terrible siège de 1557 qui laissa une Ville dévastée, l'offensive allemande du 8 octobre 1870 et une destruction à 80 % à la suite

des bombardements allemands de 1917. *"Par miracle, le Théâtre a survécu à la Première Guerre mondiale ainsi qu'aux transformations qu'il aurait pu subir. Il nous est parvenu sans encombre."* Retournons-nous quelques instants sur les multiples facettes qui jalonnent l'histoire du Théâtre Jean Vilar.

En 1773, la Compagnie des Canoniers-Arquebusiers de la Ville remporte la compétition de Châlons-sur-Marne où s'affrontent les milices bourgeoises du Royaume, à charge pour elle d'accueillir les cinquante compagnies à l'automne suivant à Saint-Quentin. On



Parterre de la salle vu du 2^e balcon

aucune autre intervention sur la salle ou la distribution, comme je l'ai fait à Nancy, Saumur et La Roche-sur-Yon. C'était une opération de couverture sur une charpente métallique en fer forgé datant des années 1840. La problématique qui s'est posée (comme il s'agissait d'une opération partielle) était de prendre en compte d'éventuelles possibilités ultérieures de désenfumage, donc être certain de maîtriser l'exutoire. Nous avons procédé de manière historique : on a recouvert la charpente métallique de peinture intumescente pour la conserver visible, dans toute son authenticité. La charpente était en fer doux et s'était corrodée de manière superficielle. Nous avons réparé les carreaux de terre cuite sur lesquels sont posées les couvertures, refaites à l'identique en ardoise, ainsi que les chéneaux en plomb.

Rappelons que dans les années 1820-1830, plusieurs théâtres parisiens sont la proie des flammes. On tente de bannir le bois afin de réduire les risques d'incendie et de propagation. Le théâtre est divisé en quatre grandes parties : abords et accès, salle, scène, loges et magasins, isolées les unes des autres, jusque dans les combles séparés par de hauts pignons intermédiaires. En dehors du Théâtre Français, premier du genre construit en 1785, les premiers théâtres parisiens à charpente métallique sont l'Ambigu-Comique et les Nouveautés en 1827, le Ventadour en 1828, les Folies Dramatiques en 1832, la Porte Saint-Antoine et la Gaité en 1835. Ces charpentes sont des systèmes complexes d'assemblage de pièces en fer forgé et celle de Saint-Quentin est l'une des dernières de cette génération. Quelques années plus tard, la diffusion du puddlage (procédé d'affinage de la fonte), la production de fers profilés par laminage et le rivetage allaient révolutionner les techniques de construction métallique. On substitue également le bois de la toiture en clouant les ardoises, non plus sur un voligeage mais directement sur du plâtre.



Vue générale de la salle

Celui-ci, armé de céramique, vient englober les structures métalliques pour former une véritable voûte.

Quels sont votre point de vue et vos remarques au sujet de l'implantation de ce théâtre ?

Th. A. : Tout à fait classique avec l'Hôtel de Ville côté Nord et le théâtre côté Ouest. C'est une position assez emblématique, la façade du Théâtre servant au décor urbain comme autrefois certaines églises. Elles étaient orientées, le mur vers l'est (en direction de Jérusalem). Quand, sous la Renaissance, apparaît cette préoccupation de décor urbain, le pape Pie V considère, en 1572, qu'il importe plus que la façade de l'église soit bien orientée par rapport à la ville, son axe principal et sa grande place, afin qu'elle puisse s'inscrire dans ce décor.

Quelles qualités et quelles fragilités avez-vous identifiées ?

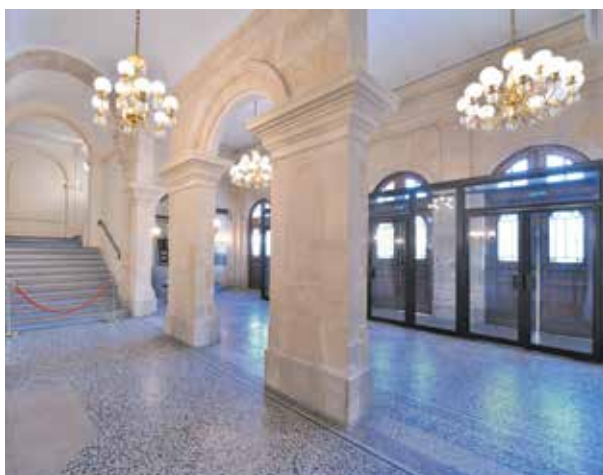
Th. A. : Le bâtiment est très sain, en excellente conservation, à l'exception de quelques problèmes d'érosion à la façade. Il y avait de mauvais écoulements d'eau, avec des trop-pleins, d'où des fuites. Une concentration des eaux de pluie de tous les versants sur cette façade. Le système à l'origine a été certainement perturbé par les maisons mitoyennes, accolées à l'édifice de part et d'autre.

Que dire de ces bâtiments ainsi adossés au théâtre ?

Th. A. : Ce sont les conséquences de faits historiques. En France, les théâtres construits pour être des théâtres sont assez rares. C'était souvent des lieux aménagés, notamment des jeux de paume. Le premier digne de ce nom fut la Salle des Machines aux Tuileries, peut-être précédé par le théâtre que Richelieu s'était fait aménager au Palais Royal (mais peut-être s'agissait-il d'un ancien jeu de paume).



Billetterie



Les sas d'entrée du public



La salle des pas perdus



3^e balcon et sa coupole ornementale



Le parterre et ses trois niveaux de balcons

Ce sont toujours des espaces inclus dans des bâtiments. Ensuite, le dégagement des théâtres en périmétrie est la conséquence des incendies, comme celui de la Comédie-Française. Ici, à Saint-Quentin, nous avons la continuité de l'élévation de la place qui semble importante.

Enfin, quel est votre point de vue sur l'aspect patrimonial du Théâtre Jean Vilar et quels objectifs devrait-on fixer dans un proche avenir ?

Th. A. : La restauration qui a été faite, dans le cadre d'une opération de maintenance, est assez artisanale. L'absence du lustre (qui participe à l'éclat, à la fête) est un creveu-cœur et je pense que pour le Foyer, il devait y avoir une bichromie et des "faux marbres" sous les repeints. Restent les problèmes de l'accessibilité et du flux. La solution réside peut-être dans la présence des deux accès de part et d'autre du péristyle d'entrée, avec un élévateur accessible par la latérale, à intégrer dans l'architecture. Il faut rester dans la logique architecturale de cette époque où la distribution était bien pensée.

Rencontre avec Amédée Zapparata, directeur technique, et Laurent Varlet, régisseur général

Vous arrivez en 1992 et faites le constat d'un total délabrement...

Amédée Zapparata : En effet, on ne percevait pas cette chance de travailler dans un théâtre à l'italienne. Il n'y avait aucun entretien et une vétusté plus que patente. Souvent, on pêche par méconnaissance de l'histoire du lieu, de l'édifice. L'équipe d'alors se contentait de "faire de l'accueil" sans se soucier de l'outil. Je suis passé par les différentes étapes de cintrier, machiniste, sonorisateur. Puis, nous avons voulu, avec ma nouvelle équipe, rendre ses titres de noblesse à notre

théâtre. Pour moi, les points forts sont le bois, les dorures et le rouge. À l'époque, la moquette couvrait les parquets, les dorures étaient plus qu'encrassées et les murs s'effaçaient derrière de brunes tapisseries ! En dix ans, l'impulsion donnée et les avancées effectuées ont permis de "magnifier" le lieu dans la tonalité, l'atmosphère et les couleurs. De plus, nous sommes suivis parce que crédibles. Du fait que nous sommes en régie municipale, tout ce qui concerne l'entretien et l'embellissement est réalisé en interne ou par des entreprises locales. Profitant du chantier de couvertures, nous avons repris les parquets, tentures et peintures, sans oublier le regarnissage (en conservant l'ossature) des 250 fauteuils du parterre, en dégraissant deux rangées pour aérer la circulation. La jauge est de 450 places.

En 1990, des travaux de réfection de la scène avaient été réalisés...

A. Z. : On avait cassé et fait le premier dessous avec du béton (qui ne sert à présent que de stockage), plus la rectification de l'inclinaison et disposition de la structure métallique pour la scène. Ensuite, nous avons le deuxième dessous dans l'état d'origine, et une hauteur totale de 24 m à partir du niveau 0, en bas, côté rue. Cela avait été pensé dans la continuité : préparation des toiles puis espace de jeu et troisième hauteur pour la disparition. L'ouverture du cadre offre 9,50 m pour un plateau de 250 m² et une longueur de 14 m entre le nez-de-scène et le mur de fond, avec 3,50 m d'avant-scène. Subsistent des éléments superbes comme les cintres, le gril (les anciens ponts de singe en bois désormais impraticables) et le dessus de scène avec la coupole et son contour d'origine.

Vous faites allusion à un restant de machinerie, des vestiges...

A. Z. : Effectivement : la "mère de famille" (avec les dates), des



Le plafond de salle et la toiture du théâtre entièrement restaurée



L'ancien réservoir d'incendie sous les voûtes du parterre de salle



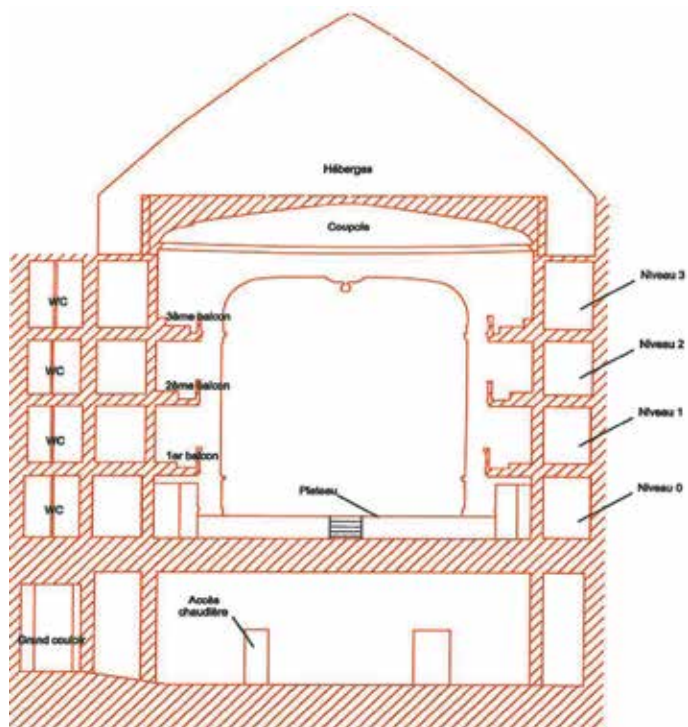
Escalier d'accès aux promenoirs rénovés avec renforcement de la structure en bois



L'amphithéâtre au niveau du 3^e balcon



La salle de la Comédie

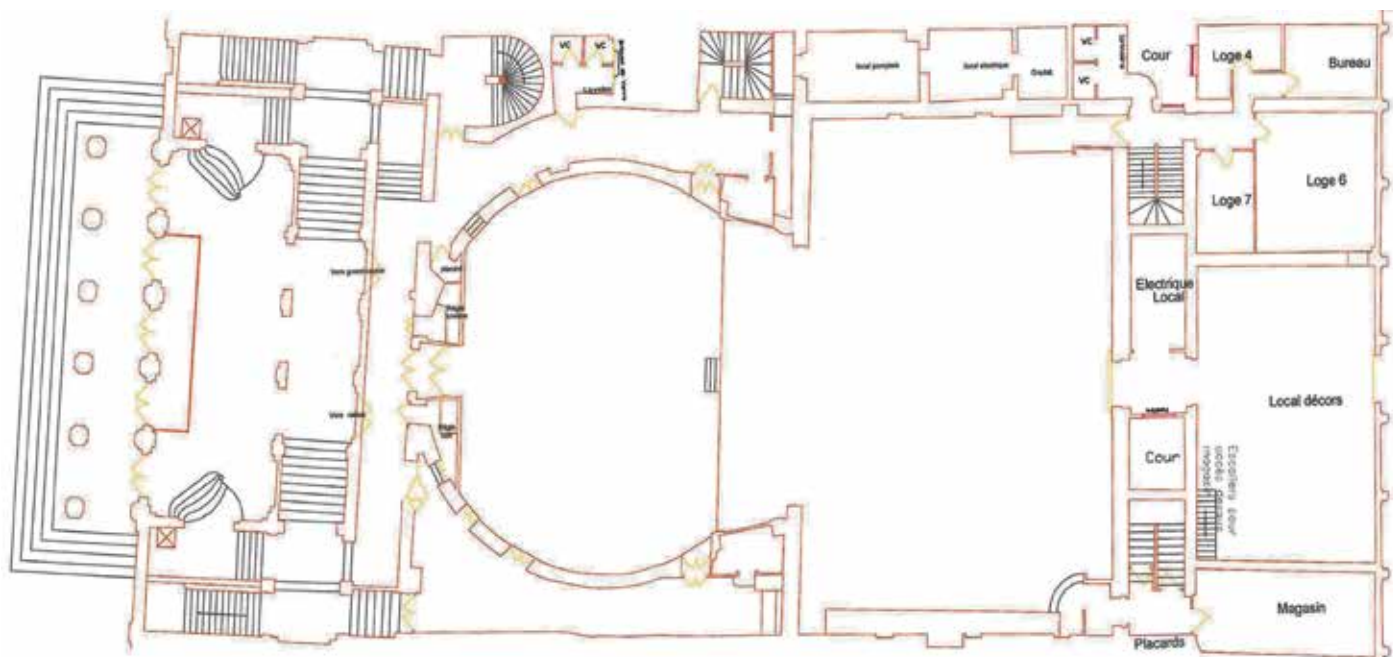


Coupe transversale - Document © Dominique Drain & Hubert Derieux, géomètres

poules, les 47 palettes correspondant aux contrebalancées. Le plancher bois est en bon état mais en 1996, on a reçu la consigne de ne plus rien accrocher au niveau des cintres et du gril, pas même une frise ! D'ailleurs, personne ne se prononce quant aux accrochages possibles. Autrefois, j'avais une perche tous les 20 cm, donc de quoi m'accrocher. Quand la "poutre-mère" s'est couchée, il était impossible de manœuvrer les guindes, d'où condamnation.

Laurent Varlet : On s'est équipé d'une structure métallique Stacco tridimensionnelle en 500 : quatre pieds, le cadre à l'intérieur, quatre moteurs d'une tonne, plus les traverses. C'est correct et les compagnies s'adaptent, mais on manque de hauteur et les apparitions/disparitions sont limitées, ainsi que la charge. Les anciennes équipes ont été remaniées un peu pour sauver la mise, et on a remis des contrebalancées mais, par contre, sans poids, juste des frises. En termes de projets, il faudrait mixer quelques contrebalancées pour de l'échappée rapide et de l'électronique pour la lumière afin de se sentir plus autonome. Pour Amédée, les perches contrebalancées sont un retour au théâtre à l'italienne.

A. Z. : Ici, c'est retour aux origines ! Il faut maintenir l'outil dans sa dimension première !



Plan de masse du RDC - Document © Dominique Drain & Hubert Derieux, géomètres



ATTRACT YOUR AUDIENCE

MAC Axiom Hybrid

All-In-One Product – Packed with Effects
Tight and Narrow Beam – Amazing Intensity
MAC Viper Color Palette – Superior CMY Color Mixing

Réhabilitation

Un futur qui se fait attendre...

••• Patrice Morel

Toutes les photos sont de Patrice Morel

Les phases de transition sont souvent sources d'accommodation et de réflexion. La décision visant à interdire l'usage des équipements de machinerie devenus trop vétustes s'est imposée unanimement. Dans l'éventualité d'un futur qui se fait attendre, les équipes ont dû faire face aux flux des demandes techniques. Le pragmatisme les a conduites à l'usage de structures démontables complétées par du matériel en contrat de location de longue durée. Les saisons s'accommodent de ce quotidien avant la réhabilitation complète des installations scéniques.



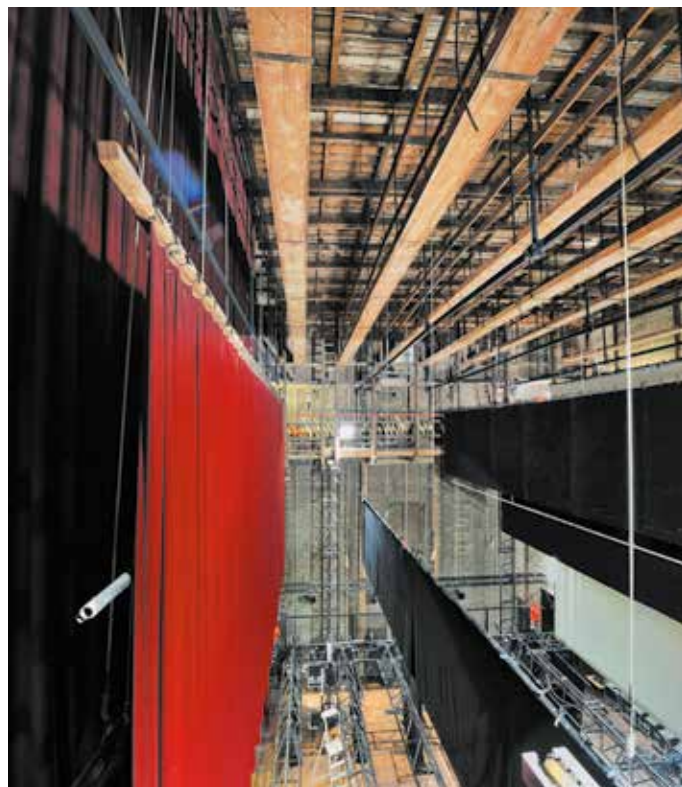
Continuité au niveau du cadre de scène

La logique de fonctionnement

Les circulations verticales distribuant les espaces de production n'offrent aucune alternative à l'activité physique. Afin de garantir la continuité d'usage et la sécurité des utilisateurs, plusieurs escaliers ont dû être rénovés et renforcés. Le niveau scène situé au 2^e étage de l'établissement est un point de repère. Originellement, le Théâtre disposait d'un grand lustre, de trois niveaux de dessous de scène (préparation, jeux, disparition), d'un magasin à décor, d'un cintre. Le gril historique, les échelles en bois aux barreaux usés, les ponts de singes restés figés qui surplombent les palettes dépourvues de leur chanvre, témoignent du passé. Les deux premiers niveaux des dessous et le grand lustre ont disparu.

- **L'accès décor**

Les livraisons ordinaires et l'approvisionnement de la réserve à décor se pratiquent par l'arrière du bâtiment. L'entrée des artistes est établie au



Le cintre historique

15 rue de la Comédie. Artistes, livreurs et visiteurs, après s'être acquittés de quelques volées d'escaliers, parviennent au 2^e étage du Théâtre où sont installés les bureaux des régisseurs. À en juger par le nombre de badauds, l'entrée et la sortie des décors à l'extérieur demeurent un événement spectaculaire. Dans cette rue étroite et passante, le flux s'impose aux chauffeurs qui tentent de glisser rapidement leurs véhicules dans l'aire de stationnement réservée.

- **Le treuillage des décors**

Le seuil de la fente à décor surplombe l'aire de treuillage aménagée au sol. Le hissage sur environ 7 m s'effectue à l'aide de deux paniers motorisés de tailles différentes. L'une d'entre elles est plus particulièrement destinée aux feuilles de décor et aux objets hors gabarit. La dextérité du manipulateur ne suffit pas toujours à contrer les fortes rafales de vent. Des techniciens venus en renfort s'apprêtent au sol à l'aide de guindes. Ils tentent de stabiliser l'attelage afin de



La passerelle de fond de scène, porte d'accès coupe-feu de la réserve à décors, le cyclorama



Le gril historique désormais interdit d'accès



La passerelle latérale jardin

le replacer dans l'axe. Une fois alignée, la panier est engagée puis ramenée au travers de l'ouverture. Le technicien à la manœuvre dispose d'une poire de commande regroupant plusieurs fonctions : sortie du mât télescopique, déplacement du chariot porte-palan, commande de la montée et de la descente de la charge. La livraison terminée, le matériel est stocké sur le plancher de la réserve à décor. Le mât télescopique est ramené en position initiale, la panier repose au sol, la porte extérieure est refermée. Le matériel pourra être acheminé sur le plateau au travers de la porte coupe-feu reliant la réserve à décor à l'espace scénique.

- **Les circulations horizontales et verticales**

Les ruptures de charge impactent l'ensemble des flux de production. Sans alternative, la situation actuelle impose le recours aux opérations de manutention manuelle. La distribution verticale de l'arrière-scène s'articule autour des deux escaliers. À l'instar de celui situé côté cour, l'escalier situé côté jardin distribue l'ensemble des niveaux, de l'entrée des artistes jusqu'au cintre historique en passant par les paliers destinés aux loges. Certains accès ont dû être modifiés pour des raisons de sécurité. L'escalier situé côté cour, qui guidait jadis les machinistes et les artistes vers les dessous, a dû être condamné en partie basse. Une échelle en bois située sous une trappe amovible aménagée dans un coin du plateau donne accès au 1^{er} dessous. Les musiciens se rendent en fosse d'orchestre par un escalier dérobé situé au niveau du cadre de scène. Les anciens dessous, les voûtes soutenant le parterre, les chaufferies, le réservoir d'incendie, sont accessibles depuis le grand couloir. Ce dégagement lugubre et longitudinal du rez-de-chaussée raccorde directement l'arrière-scène à la salle des pas perdus. Son accès est strictement contrôlé et réservé au personnel dûment autorisé tel que les agents de sécurité incendie, les agents techniques, ...

Les deux régies fermées se situent sous le 1^{er} balcon de part et d'autre

du dégagement du milieu de salle. À ces emplacements, le confort d'écoute est particulièrement défavorable. Les régisseurs ont pris l'habitude d'avancer leur pupitre de mixage en salle, au niveau des derniers rangs du parterre. Rallier le reste de l'équipe restée à l'arrière-scène, depuis ces postes de travail, ne présente pas de difficultés particulières. Ces déplacements, qui s'opèrent en toute discrétion au travers des promenoirs, sont parfois sources de craquements authentiques. Plateau nu, les artistes n'ont pas d'alternative. Ils devront procéder à vue.

Le dispositif scénique du Théâtre

Les travaux réalisés en 2013 comprenaient : la réfection totale de la toiture, l'embellissement des promenoirs publics, le renouvellement des enveloppes et du bourrage des fauteuils au parterre. Une fois déconstruits, les anciens dessous furent remplacés. L'idée consista à séparer le 1^{er} dessous des 2^e et 3^e dessous par la création d'une dalle à forte masse coulée sur une structure en tabouret. Le visiteur stationnant sur le sol en terre battue sous la dalle constatera cette rupture définitive. Les emplacements restés vides sur les parois, sièges à l'époque des solives des anciens dessous, en témoignent encore.

Des mesures conservatoires furent graduellement prescrites afin de maintenir un niveau de sécurité minimum aux installations de machinerie existantes. Un accord visant à interdire purement et simplement l'utilisation des équipements de machinerie a été conclu en 2005. Dans l'expectative d'une remise en conformité des installations, des solutions alternatives ont dû être trouvées afin de maintenir la continuité du service.

- **À l'aplomb, autour et dans la continuité de la cage de scène**

Les structures démontables peuvent être un bon substitut aux



La passerelle latérale jardin, ancienne vessie du grand secours, plate-forme d'accès aux ponts de singes



La plate-forme d'accès aux ponts de singes côté cour, située au-dessus de la passerelle latérale



Les ponts de singes suspendus au gril historique



La diffusion façade d&b audiotechnik Ti10L, Qsub, E6 posée sur l'avant-scène



La diffusion au cadre de scène d&b audiotechnik Ti10P sur lyres orientables destinée aux balcons



Enceinte *side fill* d&b audiotechnik E6 fixée sur lyre orientable sur une tour de levage Stacco



La fosse d'orchestre et la structure porteuse des trappes du plancher de l'avant-scène



La nouvelle dalle séparant définitivement le nouveau 1^{er} dessous des anciens 2^e et 3^e dessous, coulée sur sa structure en tabouret



Une tour de levage Stacco fixée à la dalle du 1^{er} dessous à l'aide de chevilles chimiques

installations fixes. Ces équipements présentent de nombreux avantages : adaptabilité, souplesse d'utilisation, rapidité de mise en œuvre. Compte tenu de la charge d'exploitation, les embases des quatre tours de levage Stacco Hitower Série 500 aluminium ont été fixées à la dalle du 1^{er} dessous à l'aide de chevilles chimiques. Les mâts

traversent dans la continuité le plancher supérieur en direction des cintres. Une fois chargé, le montage final engendre un espace libre de 7 m de hauteur entre le *truss* et le plancher de scène. Avec ses 11,50 m d'ouverture et 9,40 m de profondeur, le *truss* de scène Stacco Série 500 aluminium s'ajuste parfaitement à l'aire de jeu. Cet assemblage



Le dispositif de treuillage des décors depuis la rue située 7 m en contrebas



Le grand secours rénové et raccordé sur le réseau d'incendie urbain (grand couloir)

est complété par cinq poutres transversales intermédiaires Stacco Série 500 installées dans le sens du jardin vers la cour. Ce matériel ne présentait aucune contre-indication et n'avait pas vocation à être démonté. Malgré tout, quelques contraintes à l'usage ont fini par faire leur apparition. Sur un *truss* qui ne devra être appuyé qu'une fois la mise en place terminée, les demandes de modification importantes émises *a posteriori* impliquent presque systématiquement de devoir recharger l'ensemble. Les incorporations et les échanges de sources en dernières minutes entraîneraient en somme des manipulations répétitives. Les interventions à partir de la nacelle remédieront avantageusement à ces imprévus. Les frises et le cylorama sont supportés par six équipes équilibrées conservées, non manœuvrées et bridées. Ce plan de frises cohérent se juxtapose parfaitement avec les transversales du *truss* qui restent de ce fait disponibles pour les équipements d'éclairage. Les deux équipes latérales motorisées (une par côté) sont constituées par un assemblage de poutres Stacco Série 300 Universel carré en aluminium. Elles sont mues par leurs systèmes de levage associés comprenant des palans électriques Liftket et des dispositifs antichute de charge Neofeu. Sur la paroi au lointain, deux lisses tubulaires destinées aux projecteurs sont fixées respectivement à une hauteur de 4,70 m et 5,20 m. Elles terminent le dispositif scénique.

La trappe à tapis du fond de scène n'est pratiquement plus utilisée. Les trapillons à peigne aménagés dans le parquet facilitent le passage des câbles entre les circulations latérales et le 1^{er} dessous. Une 3^e passerelle au fond de scène raccorde les deux passerelles latérales à des fins de continuité. Les câbles multipaires qui sont destinés aux circuits d'éclairage retombent depuis le service destiné autrefois au maniement des cintres. Ces circuits gradués sont équipés de multiconnecteurs Harting. Devenus impraticables, les échelles en bois et les ponts de singes restés suspendus sont désormais interdits d'emploi. L'accès au gril a pu être maintenu par l'adjonction d'une échelle à crinoline en aluminium. Le cadre se franchit par une porte aménagée au niveau de la passerelle-jardin. Le maigre passage donne accès au vaste plancher du plafond de salle muni, au niveau des rives de toiture, de trappes d'accès aux équipements d'éclairage de la coupole ornementale.

• À la face du cadre

La configuration en fosse d'orchestre est obtenue par le retrait préalable des trappes de plancher du proscenium. Cette action a pour but de libérer le volume emprisonné et les structures porteuses qui seront par la suite entièrement déposées. À l'issue, les éléments seront remis

manuellement dans la réserve à décor. L'opération mobilise quatre agents techniques pendant un service.

Le système de diffusion sonore est posé pour la majeure partie sur le plancher de l'avant-scène. L'empilage comprend : 2 x 3 enceintes d&b audiotechnik Ti10L, 2 x 2 enceintes d&b audiotechnik Qsub complétées par 2 enceintes *nears fills* d&b audiotechnik E6. Les 1^{er}, 2^e et 3^e balcons sont couverts respectivement par deux paires d'enceintes d&b audiotechnik Ti10P. Ces diffuseurs fixés sur deux niveaux sont répartis de part et d'autre du cadre de scène à l'aide de lyres orientables. La diffusion des retours de scène se compose d'un kit d'enceintes en formats réduits très polyvalent d&b audiotechnik M4 et Ci80. L'amplification de l'ensemble est confiée à un groupe d'amplificateurs d&b audiotechnik D12 installé dans le 1^{er} dessous. L'implantation des projecteurs en salle est répartie sur les lisses cintrées situées aux 2^e et 3^e balcons.

• Les réseaux scéniques

Afin de convenir au plus grand nombre, le réseau constitué de liaisons analogiques a été préféré à une architecture en réseaux numériques plus actuelle. Les capteurs sont raccordés au pupitre de mixage en salle à l'aide de deux boîtiers 8 paires satellites repris à suivre sur un patch de 24 entrées en XLR 3 broches. L'acheminement des sorties pour les lignes analogiques entre la régie et les amplificateurs de façade et des retours placés dans le 1^{er} dessous reprend le même principe. Un PC portable est connecté localement à une borne d'accès Wi-Fi placée en régie. Cette dernière communique avec les cartes de contrôle des différents amplificateurs d&b audiotechnik D12 par le biais d'une liaison cuivrée CAT5 RJ45. La simulation préalable assistée du logiciel d&b audiotechnik Array Calc valide la configuration initiale. Le logiciel d&b audiotechnik R1 contrôle *a posteriori* le système de diffusion depuis la régie. Les deux univers DMX transitent entre la régie lumière et le *switch* Oxo B-Box 6 placé sur scène au travers des câbles DMX XLR 5 broches.

La location de longue durée semble avantageuse par bien des aspects. La reconduction annuelle du contrat implique presque automatiquement le renouvellement des équipements. La formule pondère les effets de mode avec des évolutions en gamme mieux maîtrisées pour le Théâtre. Ces prestations incluent la configuration préalable des installations, le suivi et l'entretien annuel. L'équipe parvient, de cette manière, à répondre au mieux aux demandes des productions.

- Espace scénique isolable
- Réaction au feu des décors : déclassé M1 (B-s2-d0)
- Fosse d'orchestre de 35 musiciens : 9,50 m x 3,50 m, profondeur : 2,10 m
- Proscenium : profondeur : 3,26 m, plancher et structure démontable, ouverture de la fosse : manuelle
- Hauteur de scène : 1 m ; Hauteur des dessous : 2,90 m ; Pente : 0 %
- Plancher de scène fixe : trappes démontables de 1,20 m x 1,20 m en pin d'Oregon teinté foncé
- Accès décors extérieur : magasin à décors situé au 2^e étage, altimétrie : 7 m
- Treuillage des décors : depuis la voirie par potence télescopique et palan motorisé
- Magasin à décor : porte intérieure coupe-feu, fente de 7m x 1,60 m
- Livraisons courantes : entrée des artistes, 2 étages par escaliers
- Ouverture du cadre : 9,20 m
- Hauteur du cadre : 9,69 m au centre, 7,12 m au droit, 8,99 m au lambrequin
- Largeur mur à mur : 17,70 m
- Profondeur du lointain au nez-de-scène : 15,90 m, du lointain au cadre : 12,50 m
- Hauteur sous le gril historique : 14 m
- un service de passerelles en bois continu situées à 8,83 m du plancher de scène
- Largeur entre passerelles : 12,70 m
- *Truss* de scène Stacco de section triangulaire aluminium série 500, hauteur libre : 7 m
- 4 tours de levage Stacco Hitower de section triangulaire aluminium série 500, hauteur : 9 m
- Boîte à rideaux :
- Dispositif d'occultation de la baie de scène

- Système hydraulique
- Rideau d'avant-scène manœuvré à l'allemande en 6 s, équipe motorisée équilibrée
- Lambrequin fixe
- 1^{ère} traverse (avant du *truss* de scène) : à 1,32 m au lointain du cadre
- Équipes latérales : 2 ponts Stacco de section carrée aluminium série 300
- 2 lisses tubulaires pour projecteurs en fond de scène : hauteur : 4,70 m et 5,20 m
- 1 lisse d'éclairage de face au 3^e balcon : hauteur de 8,50 m, 8,90 m du nez-de-scène
- 2 lisses d'éclairage au niveau des loges de cadre du 2^e balcon
- Les frises et le cylorama sont supportés par 6 équipes équilibrées, conservées et non manœuvrées
- Baies de gradateurs : 12 racks ADB Mikapack 30, 12 circuits de 3 kVA
- Gradateurs mobiles : 3 racks ADB Mikapack 30, 12 circuits de 3 kVA
- Pupitres lumière : ADB Phoenix 5, ADB Donino XT 48-96
- Mixage façade : Midas M32, multipaire analogique
- Intercommunication : Clear-Com, Altair
- Diffusion façade et retours : d&b audiotechnik Ti10L, Ti10P, Qsub, E6, Ci80, M4
- Amplification : d&b audiotechnik D12
- Projecteurs : ADB, Fiat Lux, Showtec, ...
- Projecteurs vidéo : Mitsubishi XD8100U, Sanyo PLC-XP56
- Cylorama de rétroprojection : 12 m x 8 m
- Projecteur vidéo 6000 lm

Directeur adjoint et régie technique : Amédée Zapparata
Diffusion sonore : Hangar à Son Live

Nouvelle réglementation sonore

Rencontre Agi-Son au Printemps de Bourges

••• Géraldine Mercier

Un article de la loi Santé prévoit une modification de la réglementation en matière de diffusion musicale : le décret 98-1143 (décret lieux musicaux) va donc être modifié à l'horizon 2017. Il est prévu un abaissement des niveaux sonores dans une fourchette de 100 à 103 dB(A). Les ministères chargés de l'écriture du futur texte s'appuieront sur l'avis du CNB (Conseil national du bruit).

Une occasion pour Agi-Son de rassembler, à Bourges, des experts autour de la question.

Étaient présents, entre autres : le groupe Radio Elvis (parrain d'Agi-Son),

Rémi Vander Heym (secrétaire général du Synptac-CGT et président d'Agi-Son),

Isabelle Lévy (chef du bureau de l'emploi du spectacle vivant

au ministère de la Culture et de la Communication). Compte rendu.



État des lieux

Le décret 98-1143, appelé couramment "décret lieux musicaux relatif aux prescriptions applicables aux établissements ou locaux recevant du public et diffusant à titre habituel de la musique amplifiée, à l'exclusion des salles dont l'activité est réservée à l'enseignement de la musique et de la danse", réglementait la diffusion des musiques amplifiées en salle. Le 17 décembre 2015, les députés ont adopté définitivement le projet de loi de Marisol Touraine modernisant le système de santé. L'article 11ter de la loi prévoit que les activités impliquant la diffusion de son à un niveau sonore élevé, dans tout lieu public ou recevant du public, clos ou ouvert, doivent être exercées de façon à protéger l'audition du public et la santé des riverains. En juillet prochain, le groupe de travail composé, entre autres, de membres des deux ministères livrera un texte définitif appuyé sur l'avis du CNB. Deux nouveautés à l'étude : la question du plein air et celle des basses fréquences.

Réflexion

Isabelle Lévy déploie le calendrier des concertations qui s'ouvriront à la mi-juin et un examen prévu par le Conseil d'État en novembre. Il s'agit de réglementer les activités impliquant la diffusion de son à un niveau sonore élevé. Mais une fois ce constat établi, les questions fusent : qu'est-ce que la diffusion de son, qu'est-ce qu'un niveau sonore élevé, qu'en est-il des basses fréquences ? Même si des éléments de réponse existent avec la limitation des niveaux sonores (dB(A), dès lors que la loi s'applique aux lieux de plein air une somme de questions apparaît. Doit-on se limiter aux musiques

actuelles ? Doit-on réglementer toutes les activités sonores en dehors des activités culturelles (en l'occurrence le champ des musiques amplifiées) ? Comment parvenir à l'écriture d'un texte qui intègre toutes ces notions ? Le CNB sépare en six chapitres les nuisances sonores : activités bruyantes, bruits de voisinage, installations classées, transports, logement mal isolé, bruit au travail. En octobre dernier, lors de la publication du projet de loi, le secteur du spectacle vivant avait fortement réagi. L'association Agi-Son avait notamment publié une lettre adressée à la ministre de tutelle. En substance, elle y rappelait que le milieu du spectacle musical est un "secteur professionnel responsable et conscient des enjeux". Les professionnels estimaient être vigilants quant au respect de toutes les réglementations et s'inquiétaient des conséquences de ces nouvelles lois impactant indirectement la vie des lieux culturels.

Perspectives

Cette loi à venir concernerait donc non seulement le niveau sonore dans les salles de spectacles mais tout autant le niveau de diffusion sonore lié à des activités. Et c'est là où le bas blesse car il s'agirait, notamment dans les lieux de plein air, d'intégrer tous les chapitres évoqués par le CNB. Le champ d'application deviendrait si vaste qu'il s'appliquerait également aux grands travaux par exemple...

On imagine très bien les conséquences en zone urbaine. Pas simple. Reste entière également la question des basses fréquences pour lesquelles aucun seuil n'a été fixé à ce jour.

À suivre.



JTSE 2016

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT

DOCK
EIFFEL
lighting

PARIS
29 & 30
NOVEMBRE
2016
20^E ÉDITION

INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR

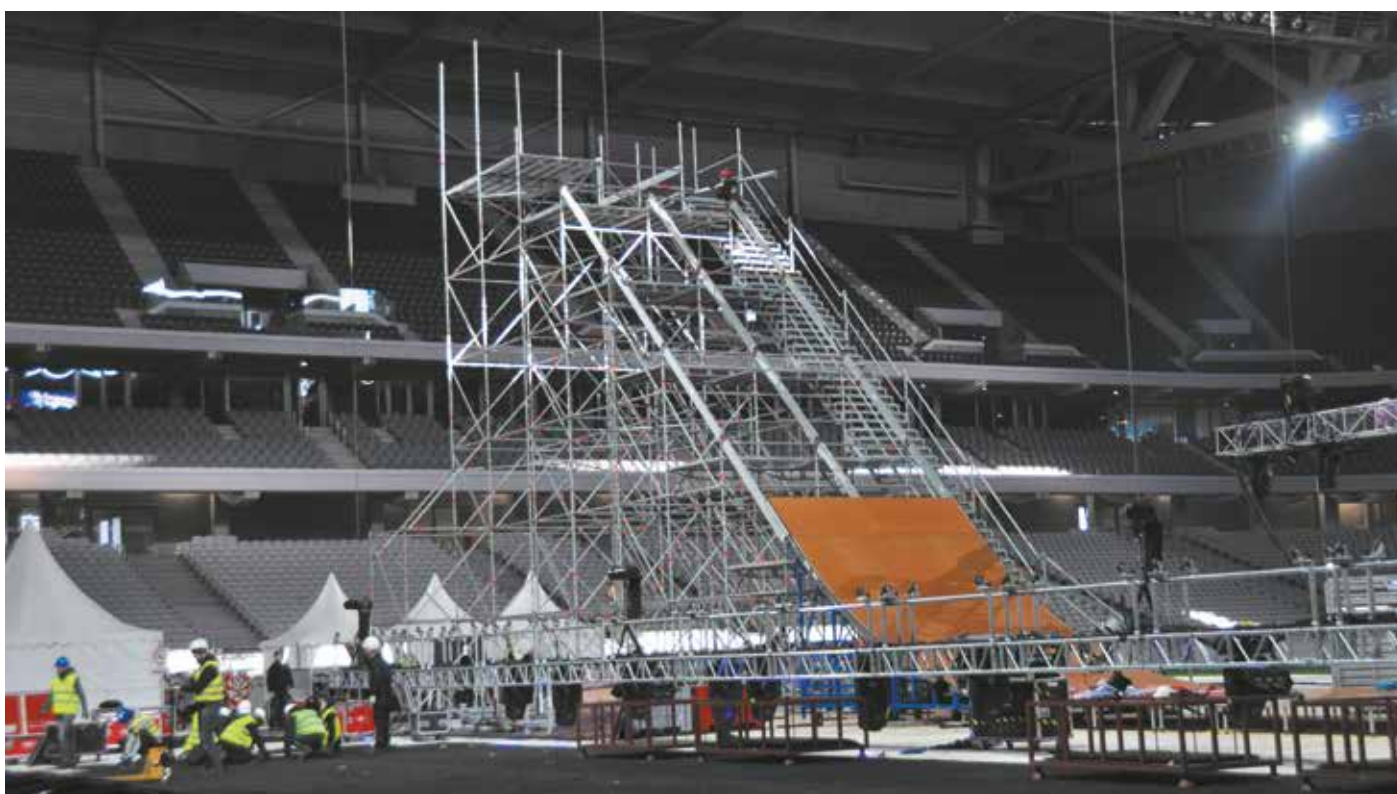


Un mémento pour les matériels et ensembles démontables

••• Jean-Pierre Zénith

Toutes les photos sont de © Synpase

Le Synpase (Syndicat national des prestataires de l'audiovisuel scénique et événementiel) a décidé de reprendre le travail arrêté par le ministère de l'Intérieur, afin d'édicter les "règles de l'art" en matière de mise en œuvre des ensembles démontables.



En 2007, la Commission centrale de sécurité —dépendant du ministère de l'Intérieur— a constitué un groupe de travail dédié aux ensembles démontables : scènes, échafaudages, tribunes, poutres, ...

En juin 2014, conformément à la politique de simplification normative, le Premier ministre n'a pas reconduit la Commission centrale de sécurité. Sept années de travail dont l'aboutissement était imminent (Décret et Arrêté) étaient condamnées à ne pas voir le jour.

Bien qu'il existe aujourd'hui deux normes sur les ensembles démontables, l'une européenne (NF EN 13200-6) et l'autre française (NFP 90-500 abrogée par l'AFNOR), aucune d'elles ne permet de prendre en compte les enjeux de sécurité en la matière, d'où le recours aux notices de montage et à l'avis sur modèle, ce dernier devant être validé par des techniciens compétents ou des organismes agréés. Cette situation "bancale" ne satisfaisait pas l'ensemble des professionnels concernés.

En février 2015, le Synpase a donc décidé de reprendre le travail arrêté par le ministère de l'Intérieur, afin d'édicter les "règles de l'art" en matière de mise en œuvre des ensembles démontables. L'objectif du syndicat était de finaliser ce document en avril 2016.

Grâce au travail soutenu des trois groupes de travail constitués

—fabricants, prestataires techniques et organismes de contrôle agréés— les délais et objectifs ont été tenus. Le 21 avril 2016, le *Mémento sur les matériels et ensembles démontables* a été officiellement présenté à la presse.

À terme, le Synpase souhaite qu'il prenne une forme réglementaire adaptée à son enjeu et aux risques encourus.

Entretiens avec Patrick Fromentin (président du Synpase) et Yann Métayer (ACEPS)

Quel est le rapport entre le Synpase et les ensembles démontables ?

Patrick Fromentin : Le Synpase est le Syndicat professionnel des prestataires techniques du spectacle vivant. À ce titre, nos entreprises sont directement concernées par les ensembles démontables car elles en possèdent et les installent régulièrement. L'absence d'un texte de référence sur ces matériels était préjudiciable pour, d'une part, le montage en conformité de ces matériels (validés par des bureaux de contrôle), d'autre part, la mise en sécurité des personnes (artistes, techniciens, spectateurs) en exploitation.



Et qu'entendez-vous par ensembles démontables ?

Patrick Fromentin : Tous les matériels nécessaires pour mettre en œuvre les infrastructures d'un spectacle ou événement, tant en intérieur qu'en extérieur : scènes, tribunes, praticables, gril technique, tours régies, plates-formes PMR, ...

Si je saisais bien, vous ne souhaitez pas perdre le travail de la CCS (Commission centrale de sécurité).

Quand êtes-vous allé rencontrer le Synpase avec ce projet ?

Yann Métayer : Depuis sept ans, nous faisons des réunions avec le groupe de travail "Matériels démontables" de la CCS. La "suspension" de la CCS, dans le cadre des "simplifications administratives", nous a un peu surpris effectivement. Perdre toute cette réflexion collective alors que plus de 60 % du travail était fait me paraissait complètement irresponsable. De nombreuses personnes s'étaient investies, avaient données de leur temps bénévolement pour en arriver à cette interruption brutale. J'ai tout de suite pensé au Synpase pour une continuité de ce travail.

Et le Synpase a dit oui ?

Patrick Fromentin : Évidemment, Yann Metayer est un professionnel reconnu en sécurité et prévention des risques dans nos métiers et bénéficie d'une légitimité certaine. Par ailleurs, nos entreprises et leurs clients rencontraient de nombreux problèmes lors de contrôles par des bureaux de vérification et/ou de commissions de sécurité à cause d'un "vide" réglementaire qui permettait toutes les interprétations. La rédaction d'un mémento était "la" solution idéale pour y remédier.

Vous avez gardé le même schéma d'organisation que le groupe de travail de la Commission centrale ?

Yann Métayer : Pas tout à fait. Nous avons préféré mettre en place des groupes de travail : fabricants, prestataires et organismes de contrôle agréés, afin que chaque partie prenante ait un langage



commun. Ensuite, un comité de pilotage se réunissait une fois par mois pour valider les décisions prises par les groupes de travail. En cas de désaccord, l'article incriminé revenait en discussion dans les groupes de travail.

Dans ce mémento, vous avez hiérarchisé les différents produits ?

Yann Métayer : Oui, il nous est apparu, depuis le début de ces travaux il y a bientôt dix ans, que nous devions conserver les mêmes exigences de qualité de fabrication du matériel, mais que le responsable du montage était capable de vérifier les "petites installations" comme une scène de fête municipale par exemple. Les installations moyennes, elles, sont inspectées par un technicien compétent spécialement formé et les installations importantes font l'objet d'une inspection par un contrôleur technique.

Et aujourd'hui, ce mémento est terminé ?

Patrick Fromentin : Lorsque nous avons débuté les travaux en février 2015, nous nous étions assignés un objectif pour les achever en avril 2016 afin que le mémento soit disponible pour la saison d'été. Délais tenus grâce à la collaboration et à la ténacité de tous les contributeurs (qu'ils en soient ici encore remerciés). Aujourd'hui, le guide est finalisé, édité et disponible en .pdf sur le site : <http://memento-ensembles-demontables.fr>

C'est un site internet dédié qui, en complément du mémento, propose des services pour les utilisateurs : avis sur modèles, notices techniques, bibliographie, autres réglementations européennes, onglet de recherche contextuel et formulaire de contact (pour communiquer avec nous).

Le mémento est un outil pratique, documenté et de référence. Nous le mettons en test jusqu'en septembre puis nous réunirons le Comité de pilotage pour statuer sur les remontées d'informations faites par les utilisateurs et ajusterons, si nécessaire, le contenu du texte.





À la lecture, êtes-vous allé jusqu'à préparer des matrices de rapports d'organismes de contrôle agréés ?

Yann Métayer : Ce sont les contrôleurs techniques qui se sont saisis du sujet et qui ont préparé les grilles des rapports. Ils ont donc créé un support correspondant à la réalité de leur pratique.

Ce memento, a-t-il une valeur juridique ?

Yann Métayer : Comme tout travail réalisé par une profession, le memento devient une règle de l'art, d'autant plus lorsqu'il est porté par un syndicat professionnel. Bien évidemment, nous souhaiterions qu'il ait ensuite une validation réglementaire.

Patrick Fromentin : Effectivement, le memento constitue d'ores et déjà les "règles de l'art" pour leur conception, leur mise en œuvre et leur vérification. Mais nous souhaitons qu'il prenne rapidement une forme réglementaire adaptée à son enjeu et aux risques encourus. Pour ce faire, nous le porterons en juin prochain auprès de la sous-commission à la sécurité du ministère de la Culture (dont j'assume la présidence) et agirons auprès de tous les réseaux, organismes ou tutelles concernés : ministère de l'Intérieur, Préfecture de police de Paris, Sécurité civile, Sapeurs pompiers pour que notre memento devienne un décret ou un arrêté, voire un cahier des charges en droit souple.



Photo © ULMA

JTSE 2016

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT

DOCK
HAUSSMANN

audio training
audio écoute & mix

PARIS

29 & 30

NOVEMBRE

2016

20^E ÉDITION

INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR



Benoît Israël

Une trajectoire linéaire

••• Jean-Pierre Zénith

The Men purpose but God dispose!
Citation tamoule



Photo © Eclalux

Voyages, voyages...

Après le Bac technique, Benoît Israël part pour un long voyage, à la recherche d'expériences et d'un apprentissage de la vie. Pendant cinq ans, il sillonna, de 1969 à 1974, l'Orient et l'Extrême-Orient.

Benoît Israël : *"Cela m'a enrichi énormément car j'ai pu rencontrer et voir vivre des gens d'une manière différente de la nôtre. Cela m'a appris qu'en France nous sommes très gâtés par rapport à d'autres pays comme ceux en Asie."*

Eclalux, entreprise familiale

Le père de Benoît Israël, Léon Israël, a créé Eclalux en 1973. Avant cela, il avait travaillé chez Cremer en tant que responsable export (fabricant de matériel lumière de l'époque) et ceci pendant douze ans. Congédié en 1972, monsieur Léon Israël a donc créé Eclalux à l'âge de soixante ans dans son appartement. C'était étrange car à l'époque il était très facile d'avoir une pré-retraite et ensuite sa retraite complète à soixante-cinq ans.

Benoît Israël : *"À mon retour de ce long voyage initiatique, je l'ai rejoint un an après la fondation de la société et nous avons encore travaillé six mois dans son appartement jusqu'à ce qu'on ait notre premier local !"*

Eclalux, un parcours historique de distributeur

Et depuis 1974 jusqu'à aujourd'hui, Benoît Israël a participé à l'évolution de la société Eclalux. À l'origine, la société débuta comme distributeur de Strand Lighting (qui s'appelait à l'époque Rank Films Equipment) pour les produits QuartzColor Ianiro, spécifiques pour la télévision et le cinéma. Pour le spectacle, le distributeur de la marque Strand Lighting était Clemençon Scénique.

Deux sociétés (Eclalux et LTM) se disputaient la commercialisation du marché du cinéma et LTM (société française qui fabriquait les projecteurs HMI) avait une réactivité pour sortir de nouveaux prototypes en HMI.

Benoît Israël : *"J'ai compris rapidement qu'avec QuartzColor Ianiro il n'était pas possible de concurrencer LTM. Donc, Eclalux s'est orientée vers la mise en place de l'éclairage dans les studios de télévision. Ce fut une époque économique magnifique car il y avait de très gros marchés d'équipement de studios de télévision. C'était les années du démarrage de la couleur (1974-1975) avec un besoin plus important en lumière par rapport au noir et blanc. Ensuite, l'arrivée de la télévision privée avec la naissance de Canal + dans les années 1982-1983. Il y a eu énormément de studios de télévision à créer : Canal +, la 5 de Berlusconi et Hersant, la 6, Arte, les chaînes locales, ... Ce fut l'âge d'or jusqu'aux années 90'."*

En 1998, Eclalux a pris la distribution de ETC à la suite de ETTC, société gérée par Monsieur Bernard Boucher qui avait été le premier distributeur de ETC en France, et ceci pendant deux ans. Avant cela, Bernard Boucher avait été directeur général Strand Lighting France et avait créé un nouveau réseau de distributeurs dont Eclalux faisait partie depuis 1990. À la fermeture de Strand Lighting France en 1995, la distribution a été reprise par Panadiffusion.

Eclalux travailla avec des grands loueurs de matériel lumière pour les spectacles et shows. Comme JLT Services qui était un prestataire très positionné dans le domaine de la mode et avait besoin de beaucoup de matériel non focalisé (comme l'était ETC à l'origine) car il y avait beaucoup à l'époque de *lighting designers* venant des États-Unis. Ensuite, JLT Services a été repris par le groupe Novelty et Eclalux a continué à le fournir. Jusqu'au jour où ETC a décidé d'acquérir une société allemande, Transtechnik, qui elle-même avait acquis auparavant Avab (célèbre et historique société suédoise). En France existait Avab Transtechnik France qui était partie prenante dans Transtechnik (historique). La société française, au nom des bons services précédents, garda pendant deux ans Eclalux en tant que distributeur ETC pour l'Île-de-France.

L'explosion des chaînes sous Mitterrand

D'abord, Canal + était implanté à la tour Olivier de Serres. Ils ont ensuite déménagé en 1991 au quai André Citroën où de très nombreux et importants plateaux se sont construits. Ensuite, il y a eu la 5 au boulevard Pereire, M6 à Neuilly, Arte à Strasbourg, la 5e, la 7, ... Enfin, TF1 a déménagé à Boulogne-Billancourt et Eclalux a continué essentiellement d'équiper cet énorme nouveau marché des studios de télévision. Les marques représentées étaient toujours QuartzColor Ianiro pour les projecteurs, la suspension et l'accrochage avec la société allemande RDS ainsi que Strand Lighting pour les gradateurs et pupitres pour la télévision.

Benoît Israël : *"Arri Lighting est arrivé plus tard chez Eclalux car Strand Lighting a eu des problèmes (Rank, qui en était le propriétaire, a vendu toute son activité industrielle pour se recentrer sur les jeux). Il a vendu en 1995 toute sa partie industrielle à un groupe qui n'était intéressé que par des plus-values pour réaliser un bénéfice immédiat. En 1997, nous sommes devenus distributeur Arri Lighting et nous avons continué à équiper les plateaux de télévision. Avec Arri Lighting, nous sommes revenus dans le métier du cinéma. Et les principaux loueurs ont commencé à s'équiper en matériel d'éclairage Arri d'une manière importante : Transpalux, Lumex, RVZ, TSF, ... Aujourd'hui, Arri, grâce à Eclalux, est devenu le fournisseur principal chez les loueurs d'éclairage cinéma."*

Eclalux et le spectacle

En 1998, Eclalux a pris la distribution de ETC à la suite de ETTC, société gérée par Monsieur Bernard Boucher qui avait été le premier distributeur de ETC en France, et ceci pendant deux ans. Avant cela, Bernard Boucher avait été directeur général Strand Lighting France et avait créé un nouveau réseau de distributeurs dont Eclalux faisait partie depuis 1990. À la fermeture de Strand Lighting France en 1995, la distribution a été reprise par Panadiffusion.

Eclalux travailla avec des grands loueurs de matériel lumière pour les spectacles et shows. Comme JLT Services qui était un prestataire très positionné dans le domaine de la mode et avait besoin de beaucoup de matériel non focalisé (comme l'était ETC à l'origine) car il y avait beaucoup à l'époque de *lighting designers* venant des États-Unis. Ensuite, JLT Services a été repris par le groupe Novelty et Eclalux a continué à le fournir. Jusqu'au jour où ETC a décidé d'acquérir une société allemande, Transtechnik, qui elle-même avait acquis auparavant Avab (célèbre et historique société suédoise). En France existait Avab Transtechnik France qui était partie prenante dans Transtechnik (historique). La société française, au nom des bons services précédents, garda pendant deux ans Eclalux en tant que distributeur ETC pour l'Île-de-France.

En 2007, ETC a décidé de redonner l'ensemble de la distribution sur tout le territoire français à Avab Transtechnik France.

Benoît Israël : *"Après quoi nous avons pris la distribution de Robert Juliat pour l'Île-de-France et la Normandie. Et au fil du temps notre collaboration s'agrandit. Mais la nouvelle direction opta vers une nouvelle orientation de la distribution. Donc nous avons décidé, d'un commun accord avec Robert Juliat, d'arrêter notre distribution en fin 2014.*

Nous nous sommes reconcentrés dans le domaine historique qui était le nôtre : la télévision et le cinéma et en prospectant le domaine de la muséographie. Nous étions toujours distributeurs Arri Lighting. Nous sommes aussi distributeur Dedolight, ADB pour gradateurs et pupitres, High End pour les pupitres spectacle et les projecteurs asservis à LED. Pour les studios et les prestataires, nous avons aussi Swisson pour les DMX et splitters, Manfrotto pour les pieds et accessoires. Nous vendons également de la lampe."

L'évolution de votre métier ces dernières années ?

Benoît Israël : *"L'évolution des sociétés travaillant dans nos métiers a vécu de grandes modifications, qu'elles soient axées sur l'évolution des métiers ou sur l'économie. Il est évident que nous allons vers des réductions de budget au niveau du nouveau redécoupage régional. Quant à l'État, il se désolidarise progressivement, au profit des régions et des grandes métropoles, de tout ce qui est spectacle institutionnel. Les années Jack Lang, c'est terminé."*

Il faudrait se poser la question pourquoi les fournisseurs de matériel d'éclairage sont prêts à vendre le matériel d'éclairage avec moins de 10 % de marge dans le domaine du spectacle vivant. Aujourd'hui en France, il y a trop de produits distribués pour la capacité d'investissement ou plutôt pour la volonté d'investissement.

"Un nouveau très grand problème est apparu ces dernières années : le regroupement d'entreprises de prestations qui sont devenues très importantes et n'achètent plus à travers la distribution classique, mais font le forcing pour acheter directement aux fabricants."

Et l'évolution de la qualité des techniciens et des lighting designers ?

Benoît Israël : *"Il y a des lighting designers qui travaillent énormément et d'autres qui sont très qualifiés mais qui ont du mal à se faire un nom. Pour les techniciens, ils ont maintenant une qualité d'ensemble excellente."*

Quelle est l'évolution pour Eclalux dans les années à venir ?

Benoît Israël : *"Il est évident que plus les grandes sociétés de prestations vont devenir importantes et plus la distribution sera difficile. Donc il restera effectivement les lieux qui recherchent un fournisseur qui peut leur assurer une écoute, des conseils professionnels et un suivi en service après-vente, comme les studios de télévision, les sociétés de location, les théâtres... Mais les prestataires essentiels vont échapper complètement à la distribution classique."*

En 2016, Eclalux est composé de onze personnes en CDI :

- Trois techniciens pour assurer les contrats d'entretien et la maintenance des produits distribués ;
- Trois commerciaux pour assurer la vente en France et dans les pays d'Afrique francophone ;
- Une assistante commerciale ;
- Un responsable de la gestion des commandes fournisseurs et des stocks ;
- Deux personnes à la gestion financière et comptabilité
- Un magasinier.



Entrées des bâtiments Eclalux - Photos © Eclalux

Christian Duquennoi

“Nous devons modifier nos rapports culturels aux déchets”

••• François Delotte



Photo - © ML Degaudéz - Iristea

Christian Duquennoi est ingénieur chercheur à l'Institut national de recherche en sciences et technologies pour l'environnement et l'agriculture. Il est spécialisé dans la recherche de la valorisation des déchets. Pour lui, un meilleur traitement de nos déchets passe notamment par une évolution des relations culturelles que nous entretenons avec eux.

Qu'est-ce qu'un déchet pour le chercheur que vous êtes ?

Christian Duquennoi : Pour moi, du point de vue de la science, le déchet est le propre du vivant. Mais un déchet peut être aussi cosmique : les galaxies et les étoiles exportent de l'énergie sous forme de rayonnements. La lumière visible du soleil est un déchet pour ce dernier. D'autre part, les organismes vivants et les écosystèmes sont des structures dites “dissipatives”. Pour perdurer, elles doivent toutes être parcourues par des flux de matière et d'énergie, sinon elles meurent. C'est notamment le cas des hommes et des sociétés humaines. Par convention, on appelle “déchet” tout ce qui sort d'une structure dissipative. Les sociétés humaines produisent divers types de déchets : des solides, liquides (eaux usées) et gazeux.

Nous avons une vision négative des déchets. Mais ils peuvent être essentiels à la vie...

Oui, tous ne sont pas nuisibles. Par exemple, nous utilisons l'oxygène rejeté par les plantes pour respirer. D'ailleurs, certains organismes apparus sur Terre étaient photosynthétiques, c'est-à-dire qu'ils tiraient leur énergie de la lumière et leurs déchets étaient de l'oxygène toxique pour eux. Tout ce monde a failli disparaître il y a deux et demi à trois milliards d'années. Puis, au gré des mutations, sont apparus des organismes qui utilisent l'oxygène pour vivre. Ce déchet est devenu une ressource énergétique permettant à la vie de se développer. Depuis, les déchets des uns deviennent la ressource des autres. C'est une économie circulaire des écosystèmes.

Quelle quantité de déchets produisons-nous en France et dans le monde chaque année ?

En France, nous produisons une douzaine de tonnes de déchets par habitant et par an. En tout, cela représente environ 700 millions de tonnes de déchets par an. On parle souvent de 350 à 400 kg par habitant et par an mais il ne s'agit là que des ordures ménagères (ce qui ne représente que 25 millions de tonnes par an pour l'ensemble du pays). À ces ordures ménagères, il faut ajouter les déchets agricoles, ceux du BTP et de l'industrie. À l'échelle de la planète, nous produisons 15 milliards de tonnes de déchets par an. Cette quantité de déchets est fortement en hausse. Nous arrivons à la maîtriser en Occident mais elle explose dans les pays en développement où la croissance économique est en hausse. Si on continue sur cette voie, selon le pire des scénarios, nous produirons 25 milliards de tonnes en 2050 et 45 milliards en 2100.

Dans cet ensemble, ce qu'on arrive le mieux à valoriser, ce sont les déchets de l'agriculture : soit en compostage soit en méthanisation (fabrication de biogaz). En proportion, le plus difficile à valoriser restent les matières plastiques : au niveau mondial, à peine 5 % d'entre elles sont recyclées.

Notre système, basé sur une économie linéaire, est trop fermé. Nous cherchons des ressources puis des endroits pour mettre les déchets issus

de leur consommation. Nous finirons par remplacer nos ressources par des déchets car celles-ci ne sont pas inépuisables.

Vous travaillez notamment sur la valorisation des biodéchets via ce qu'on appelle la “bio-raffinerie environnementale”.

De quoi s'agit-il ?

Il s'agit de faire travailler des “bactéries” et des archées (cousines des bactéries) pour transformer la matière organique des déchets en un autre type de molécules que l'on peut utiliser en chimie. L'objectif est de remplacer une chimie du pétrole par une chimie du déchet.

On parle alors de chimie verte en opposition à la pétrochimie. Le but est d'obtenir des produits compatibles avec l'environnement et biodégradables. Actuellement, les plastiques pétroliers possèdent une recyclabilité limitée. Après un recyclage, ces derniers perdent en qualité et au bout d'un certain temps on est obligé de les jeter. L'idée est d'avoir des polymères que l'on pourrait recycler indéfiniment. Nous n'en sommes qu'au stade de la recherche mais nous espérons que ces procédés soient petit à petit produits à une échelle industrielle.

Vous qualifiez aussi notre civilisation de “civilisation de déchets”.

Pour quelles raisons ?

Parce que nous produisons beaucoup de déchets dont nous ne faisons pas grand chose. Or les déchets ont la particularité de refléter l'état de la structure qui les a produits. Notre société d'hyperconsommation produit des hyper-déchets (équipements électriques et électroniques). À l'échelle planétaire, ces déchets sont plutôt produits par les pays riches. Nous sommes poussés vers une fuite en avant qui nous incite à remplacer vite nos smartphones ou nos ordinateurs. La durée de vie des objets se réduit. Nous produisons beaucoup de déchets sans nous en rendre compte car nous sommes très centrés sur la dimension immatérielle du numérique. Mais il faut beaucoup d'énergie pour réaliser des téléphones portables. Cela nécessite l'utilisation de matériaux rares et difficiles à recycler. Séparer les terres rares est par exemple une opération délicate. Le recyclage des piles et des batteries de smartphones est aussi compliqué. Cela pose également le problème de nos relations avec les pays en voie de développement car une grande partie de nos matériels inutilisés se retrouve sur des terrains vagues en Chine ou au Ghana. Des personnes récupèrent les métaux en les brûlant. Leur santé est alors exposée à de graves dangers.

Un des chapitres de votre ouvrage est intitulé “Les déchets au cœur de notre avenir”. Notre destin serait-il conditionné à l'existence des déchets ?

Absolument, il est conditionné par ce que nous allons faire de cette matière qui est pour nous le seul moyen d'économiser des ressources.

Et donc éviter les pièges des économies linéaires qui nous condamnent à la disparition.

La grande quantité de déchets que nous produisons menace-t-elle notre existence et notre environnement ?

Il faut revenir à la définition initiale de "déchet". Les déchets, seuls, ne peuvent pas exister. Ils sont toujours le déchet de quelque chose. Dans une société humaine, en général, il faut arriver à produire un minimum de déchets. Tout ce qui n'est pas recyclé par les écosystèmes doit être intégré à nos métabolismes humains. Mais nous allons continuer à produire des déchets : à consommer, à nous nourrir, ... Ce qui est important c'est d'arriver à les recycler. Il faut en produire moins à l'échelle de l'humanité mais aussi à celle du consommateur. Il faut essayer de ne plus produire de déchets que nous ne pourrions pas recycler, qui ne pourront pas revenir dans l'économie circulaire. Nous sommes actuellement dans une phase de transition entre les économies linéaires et circulaires. Des îlots de circularité se mettent en place : le mouvement des villes en transition, les ressourceries, les recycleries, ... Toutes ces initiatives locales se combinent avec l'Économie sociale et solidaire.

Tout cela implique-t-il le fait que nous avons, en France, et plus généralement en Occident, un rapport culturel particulier avec les déchets ?

Avec la matière en général, avec les biens de consommation en particulier, donc avec les déchets. Nous avons probablement un inconscient collectif, partagé par la plupart des sociétés humaines, issu de la néolithisation. Celui-ci nous pousse à associer nos déchets à des excréments et, dans une moindre mesure, à nos cadavres : nous ne voulons plus en entendre parler, nous ne voulons pas les voir car cela nous fait peur. À l'origine, les intouchables, en Inde, étaient les personnes qui s'occupaient des choses en contact avec la matière et en particulier des morts, des excréments et des déchets. En France, être éboueur a longtemps été le métier le moins gratifiant. Aujourd'hui, des Roms font du porte-à-porte pour récupérer des déchets et en revendre des matières extraites. Ce sont des populations souvent déconsidérées. Tout comme les chiffonniers autrefois. De nos jours encore, les personnes travaillant dans le domaine des déchets sont parfois mal perçues. Cela risque de durer longtemps si on ne change pas notre vision des choses. Cependant, certains comportements commencent à se modifier. De nombreuses personnes se rendent dans des recycleries : cela est même à la mode et amorce des changements intéressants qui favorisent l'économie circulaire, le tout souvent doublé d'Économie sociale et solidaire.

Nous devrions donc réévaluer nos relations aux déchets ?

Complètement ! Il faut modifier nos rapports culturels à eux. Il faudrait que l'on puisse les regarder comme de la matière qui n'est pas moins noble que nos ressources. Car, juste avant de les jeter à la poubelle, nos déchets sont des ressources. Ce sont des objets achetés qui, au mieux, finiront au recyclage pour faire un nouvel objet. Au Japon, avant le XIX^e siècle, on considérait les objets, même usagés, comme nobles. On jetait peu et on tentait de revaloriser. Et lorsqu'on finissait par jeter quelque chose, comme une tasse cassée, par exemple, on rendait hommage à l'objet en faisant un petit rituel, comme des funérailles de la matière. Désormais, on appuie machinalement sur la pédale de la poubelle et on ne pense plus à l'objet qu'on a jeté. Changer notre regard sur les déchets est la seule façon de promouvoir le fait qu'il faut transformer cette matière en ressource.

Ce rapport aux déchets est donc en train d'évoluer ?

Oui. Mais il faut aussi faire attention au retour de bâton. Avec la crise, nous savons que beaucoup de personnes se détournent de tout ce qui commence par "bio". Cela suppose parfois un surcoût et est associé aux classes supérieures. Si les recycleries fonctionnent, c'est aussi parce qu'elles vendent des objets peu chers. Les aspects économiques sont souvent moteurs dans cette situation. C'est là que les pouvoirs publics doivent intervenir. Le cas de l'interdiction des sacs plastiques est un bon exemple : l'industrie n'aura pas d'autre choix que de trouver des alternatives.

Le secteur du spectacle et de l'événementiel, notamment les festivals, peuvent générer beaucoup de bios-déchets. Quelles solutions peuvent être utilisées par le secteur pour mieux prendre en charge ses déchets ?

Pour les déchets issus de l'alimentaire, le compostage et la micro-méthanisation sont des voies possibles. Le compostage consiste à créer du terreau avec des déchets organiques. La méthanisation est en général utilisée par le secteur agricole pour fabriquer du biogaz, notamment avec les déjections des animaux. Mais les méthaniseurs qui récupèrent le gaz sont de grandes installations de plusieurs milliers de m³. Des ingénieurs de l'École centrale ont mis au point des méthaniseurs expérimentaux de plus petite taille. Installés dans un conteneur que l'on peut placer sur un semi-remorque, ils récupèrent le méthane dans d'anciens ballons d'eau chaude. Nous pourrions imaginer ce type d'équipement se déplacer d'un événement à l'autre et produire du biogaz avec certains déchets organiques.

Dans le spectacle, le traitement ou la valorisation des décors usagés est un autre problème. Les décors sont souvent composés de bois parfois collé et peint avec des matières difficilement recyclables. Existe-t-il aujourd'hui des colles et des peintures entièrement biodégradables ?

Oui, ce type de produit existe et est particulièrement utilisé par les filières bois et ameublement. Des startups se mettent en place pour créer ce type de colle ou de peinture biodégradables et non toxiques. Des procédés permettent notamment de transformer la résine de certains arbres en solvant. Ces produits se dégradent dans des conditions particulières. Mais il ne faut pas que cette dégradabilité soit trop rapide pour éviter que la colle ou la peinture disparaissent.

Un problème souvent rencontré est celui du polystyrène, matière légère, qui compose souvent les décors et qui n'est pas recyclable. Existe-t-il une alternative crédible recyclable à cette matière ?

Le polystyrène expansé se recycle mais difficilement. Et en général, les personnes qui sont chargées de la collecte sélective ne le considèrent pas comme recyclable. De plus, c'est une matière qui prend beaucoup de place. Peu de débouchés lui sont réservés car elle coûte cher à l'industrie du recyclage. C'est aussi une matière qui est utilisée dans beaucoup d'applications car elle est légère et qu'elle se coupe facilement. Il est aujourd'hui difficile de remplacer le polystyrène. Mais j'ai récemment découvert qu'un nouveau produit, une mousse de biopolymère, fabriquée à partir de champignons, est en train de faire son apparition pour remplacer le polystyrène expansé. Les entreprises Dell et Ikea annoncent qu'elles vont l'utiliser.

Des producteurs de spectacle, comme le Festival d'Aix-en-Provence, réfléchissent à une éco-conception des décors. Cette réflexion par filière ne serait-elle pas la solution pour réduire efficacement nos productions de déchets ?

Tout à fait. C'est quelque chose de très important qui émerge également dans le secteur de l'architecture. Je pense que c'est le changement d'échelle qui permet d'établir des îlots de circularité et des organisations à l'échelle des territoires. Le tout avec des logiques de proximité, de circuits courts. Pour beaucoup de types de déchets, nous voyons s'amorcer une réflexion sur la localisation de la filière et non plus sur l'échelle nationale. Par ailleurs, la mutualisation des moyens et des savoirs est une voie à creuser. Le partage de connaissances permet parfois de faire face à des blocages économiques, technologiques ou législatifs. Mais, au-delà de cette réflexion en terme de filière, je crois que le secteur culturel doit participer, avec ses productions, à faire évoluer le rapport que nous entretenons avec les déchets. Ce changement ne pourra pas avoir lieu sans le regard de la culture et du spectacle.

À lire : Christian Duquennoy, *Les déchets, du big bang à nos jours*, Quae, 2015, 168 pages, 23 €

Le Fourneau

Phare breton des arts de la rue

••• François Delotte

Toutes les photos sont de François Delotte

Le Fourneau est un pionnier de la diffusion et de l'accompagnement à la création des arts de la rue en Bretagne. Depuis 1994, ce CNAR (Centre national des arts de la rue) semble solidement arrimé dans le port de Brest. Il devrait pourtant déménager d'ici quelques années dans les Nefs industrielles de l'imposant écoquartier des Capucins et ainsi continuer à accompagner "artistiquement" l'évolution urbaine de la métropole finistérienne.



Vers 2020, Le Fourneau s'installera dans les anciennes nefs industrielles du quartier des Capucins (partie située à l'extrémité droite)

Voilà plus de vingt ans que le Fourneau a posé ses valises dans un entrepôt du port de Brest. Avec vue sur la rade, le Centre national des arts de la rue se fond parfaitement dans un environnement peuplé de navires, de grues et de marins. N'y voyez pas une volonté de passer inaperçu, mais plutôt un désir de faire partie intégrante d'un paysage maritime qui incite à prendre le large. Cette invitation au voyage immobile est née au début des années 80' au Relecq-Kerhuon, cité ouvrière de la métropole brestoise, sous l'impulsion de Michèle Bosseur et de Claude Morizur, actuels co-directeurs du Fourneau. En 1981, ces deux enseignants, fervents militants de l'éducation populaire, organisent la première édition de La Tête et les Mains, festival d'artisanat d'art. Progressivement, au fil des années, ils invitent des artistes à se produire dans les rues de la commune. Le succès est au rendez-vous et plusieurs dizaines de milliers de personnes assistent aux représentations. Michèle Bosseur et Claude Morizur exportent en Bretagne ce que l'on n'appelle pas encore les arts de la rue. "Nous découvrons, émerveillés, le travail de compagnies comme

Oposito ou Royal de Luxe. C'était cela que nous voulions faire : des événements de proximité favorisant la rencontre dans l'espace public", explique Claude Morizur. "Nous avons commencé à parcourir les premiers festivals dédiés aux interventions dans l'espace public, comme Aurillac ou Chalon-sur-Saône, pour découvrir des artistes et les faire connaître à notre tour dans la pointe bretonne", complète Michèle Bosseur.

Des "grains de folie" dans l'espace public

Malgré le succès de La Tête et les Mains, l'équipe d'organisation met un terme à l'événement à la fin des années 80'. Une interruption qui vise en réalité à se concentrer sur le lancement d'un nouveau rendez-vous, plus ambitieux. Ainsi, en 1989, est inaugurée la première édition de Grains de Folie. La manifestation est décrite comme "une journée de rêve de 25 h" par Michèle Bosseur. Les hostilités débutent à 4 h du matin pour se terminer 24 h + 1 h (le grain de folie en question) plus tard. Les représentations sont souvent spectaculaires et des



Installé dans un ancien entrepôt, le CNAR fait partie intégrante du port de Brest



compagnies comme Générisk Vapeur, le SAMU, Iltopie et bien sûr Oposito, sont invitées à se produire. Mais l'événement, payant, ne remporte pas autant de succès que La Tête et les Mains. "Au début des années 90, nous nous sommes retrouvés avec vingt briques de dettes et l'injonction du maire du Relecq de partir", se souvient Michèle Bosseur. En 1991, Plougastel-Daoulas, la commune voisine, convie les organisateurs à préparer l'inauguration de la place centrale de la Ville et accepte d'accueillir Grains de Folie. Cette manifestation devient une "véritable plate-forme de création" selon les mots de Claude Morizur ; des artistes étant invités à "métamorphoser" différents espaces pour l'occasion. La municipalité met alors à disposition de l'association organisatrice le bâtiment d'une coopérative de fraises récemment fermée. Puis l'équipe déménage à Brest en 1994. Elle investit un entrepôt de 2 000 m² et de 14 m de haut pour accueillir des compagnies. Le lieu appartient à la Ville et est alors occupé avec la bienveillance de la municipalité. L'endroit est baptisé Le Fourneau, en référence au nom de la cantine ouvrière de la Pyrotechnie de Saint-Nicolas, usine d'armement du Relecq-Kerhuon. Avec le temps, la structure est devenue le référent de l'agglomération brestoïse en matière de création dans l'espace public. Sur la demande de l'équipe municipale, Le Fourneau crée, en 1991, les Jeudis du Port, rituel estival où se mêlent musique et arts de la rue. En 1992, la Ville fait appel au Fourneau pour superviser le volet artistique des grandes fêtes maritimes qui ont lieu tous les quatre ans.

Parallèlement, au niveau national, les pouvoirs publics commencent à être attentifs aux revendications de ces associations et compagnies qui associent transversalité et interventions dans la rue ou dans

des espaces naturels. "Nous avons été le premier lieu de fabrique désigné ainsi par le ministère de la Culture", témoigne Claude Morizur. L'appellation, ancêtre du label CNAR, permet à l'établissement d'être identifié par l'État comme un lieu pilote pour la production et la diffusion des arts de la rue dans la région. Et, à ce titre, d'être subventionné. En 1998, Le Fourneau s'installe dans ses locaux actuels : le magasin C, ancien hangar à soja du port de Brest. Le bâtiment de 1 000 m² est mis à disposition par la Ville via la signature d'une convention. La construction offre un espace confortable pour les compagnies venant y travailler. Il est aussi volontiers considéré par l'équipe comme étant sa "base arrière" car l'établissement rayonne depuis la fin des années 90 sur l'ensemble du Finistère et de la région Bretagne. De 1998 à 2010, Le Fourneau s'occupe de la programmation du FAR (Festival des arts de la rue) de Morlaix.

Puis, depuis 2012, il supervise celle du Festival des Rias avec et sur le territoire de la Communauté de communes du pays de Quimperlé. L'événement réunit plus de 60 000 spectateurs sur cinq jours autour d'une soixantaine de représentations. Aujourd'hui, fort de son expertise, le Fourneau a en charge plusieurs manifestations, parmi lesquelles le Printemps des Abers dans le Finistère Nord ou encore le Temps Bourg de Guipavas, commune de la métropole brestoïse. La structure a aussi initié en 2012 la création du Radar (Réseau d'accompagnement des arts de la rue en Bretagne), réseau de structures bretonnes intervenant dans le champ des arts de la rue. Il est composé de sept adhérents organisateurs de festivals répartis dans toute la région, permet de mutualiser des moyens d'accompagnement à la création et de favoriser les tournées



L'intérieur de la halle "jour"



L'intérieur de la halle "nuit" avec les installations de la compagnie 2 [L] au Quintal

d'artistes. *"Nous programmons trois ou quatre dates sur la région pour une compagnie, ce qui permet de réduire les coûts de tournée",* explique Anne Deletoille, chargée de communication du Fourneau.

Un lieu de création

Le Fourneau devient Scène conventionnée arts de la rue en 2000 puis Centre national des arts de la rue en 2005. À ce titre, son activité répond aux axes d'un cahier des charges précis. Le premier s'articule autour de la diffusion de créations et la programmation d'événements —activités pour lesquelles il est repéré sur le territoire depuis ses débuts. Le second consiste à engager des actions d'éducation artistique et culturelle. Ainsi, il met en œuvre des projets de création ou de sensibilisation aux arts de la rue en milieu scolaire ou socioculturel en collaboration avec des artistes. Enfin, le lieu joue pleinement son rôle d'accueil et d'accompagnement d'artistes dans le cadre de résidences.

"Nous accueillons une dizaine de compagnies à l'année", explique Caroline Raffin, secrétaire générale du Fourneau. *"Les résidences durent entre une semaine et un mois, en fonction de la demande des compagnies et de ce que nous pouvons leur apporter",* poursuit-elle. *"Les artistes peuvent venir en résidence d'écriture. Nous pouvons mettre à leur disposition deux appartements situés à proximité du Fourneau. Les compagnies peuvent jouir de nos espaces pour travailler sur leurs créations. Mais nous pouvons aussi intervenir sur la production, notamment en apportant un apport salarial."* Une aide technique peut aussi être fournie tout comme un soutien administratif. Les résidences peuvent être délocalisées dans d'autres localités de la région, parfois dans des lieux insolites : Ronan Le Fur, comédien de la compagnie Gigot Bitume, est ainsi parti travailler sur l'île de Molène, du 21 au 23 avril 2016, pour parfaire la réalisation de sa dernière création, *Chantier hallucinatoire*.

Mais, le plus souvent, les artistes séjournent à Brest. Ils découvrent ou retrouvent le "jour" et la "nuit" : deux halles de formes, de superficies (500 m²) et de volumes similaires. La première (le jour), aux murs clairs, accueille le visiteur à bras ouverts. La porte qui donne sur le port est rarement fermée. *"Les passants peuvent entrer et venir échanger avec nous ou avec les artistes",* assure Caroline Raffin. Des tables en bois installées dans le sens de la longueur incitent justement à la convivialité. À l'intérieur se dévoile un espace aménagé avec poésie : un ancien bus de la Ville est converti en bureau technique alors qu'un vélo de facteur est suspendu au plafond. À gauche de l'entrée, des pièces ont été aménagées sur deux niveaux dans une construction composée de simples parpaings et de cloisons de bois. Un bâtiment dans le bâtiment qui, au rez-de-chaussée, abrite une buanderie,

un atelier couture et une cuisine équipée. À l'étage se trouvent les bureaux. Cette partie est prolongée par des préfabriqués qui accueillent bureaux et espaces de réunion, le tout également sur deux niveaux. L'ensemble est donc très sobre et l'utilisation de l'espace est optimisée. *"Ce que l'on veut c'est avant tout un toit. On se situe dans un esprit de récupération et de détournement. Nous ne sommes pas spécialement attirés par le luxe et nous sommes attentifs à l'argent public",* explique Caroline Raffin. La charpente métallique repose sur un ensemble de piliers eux-mêmes solidement arrimés dans des bases de béton. Les murs bétonnés sont terminés par une partie en tôle. Le toit en pente est composé de simples pans de tôles ondulées. Des parties translucides laissent filtrer la lumière du jour. Au fond, à droite de la première halle, le visiteur passe du jour à la nuit. Il accède au second espace du bâtiment qui est, lui, complètement dévolu au travail des artistes. L'espace de 500 m² est vide et les murs peints en noir. La largeur de 17 m et la longueur de 32 m permettent aux artistes de travailler dans des conditions confortables. La hauteur sous pignon de 9,50 m autorise l'installation de structures imposantes. Le jour de notre visite, un ensemble de grandes toiles peintes était tendu sur la moitié de la largeur de l'espace. Un décor mis en place par 2 [L] au Quintal, compagnie marseillaise en résidence au Fourneau pour finaliser sa dernière création. *"La configuration, l'espace, les volumes et la hauteur permettent de travailler à l'échelle d'une rue. Et puis nous pouvons venir à n'importe quelle heure du jour et de la nuit",* se réjouit le comédien Bernard Llopis. Les artistes de passage au Fourneau peuvent aussi restituer une partie de leur création sur la place située derrière le bâtiment mais aussi dans la halle "nuit". À l'extrémité de celle-ci sont entreposés des gradins amovibles qui peuvent être installés, le Fourneau étant considéré comme un ERP (Établissement recevant du public) avec une jauge de 400 personnes. De quoi montrer ce qui se fabrique ici car l'établissement est avant tout un lieu ouvert sur la Ville.

Une ville dont le CNAR a accompagné les développements et les évolutions depuis le début des années 90'. Et c'est avec une certaine évidence que la métropole brestoise lui a prévu une place dans l'écoquartier des Capucins qu'elle est en train d'aménager, à l'Ouest du centre-ville, sous la maîtrise d'œuvre de l'architecte Bruno Fortin. L'opération urbaine doit intégrer les principes du développement durable : réseau de chaleur, bâtiments basse consommation, cheminement piétons et cyclistes, ... Le tout sera bientôt desservi par un téléphérique urbain qui reliera le "plateau" des Capucins au bas de la rue de Siam (axe principal du centre-ville) en enjambant le Penfeld, fleuve côtier. L'accent est donc mis sur l'environnement mais aussi sur la culture. Une nouvelle médiathèque doit ouvrir cet automne sous les anciennes halles de l'arsenal (communément appelées les



Vue de la grande halle de travail - Photo © Le Fourneau

espaces publics et du mobilier urbain de ce morceau de ville dans le cadre d'une démarche artistique participative. L'année prochaine, un concours architectural doit sélectionner l'équipe qui aura la charge d'intervenir sur le bâtiment que le CNAR devra occuper. Un programme a déjà été défini : il comprend notamment une grande halle de travail de 620 m², un studio de répétition destiné aux danseurs et aux circassiens ou encore un vaste espace de restauration ouvert au public. "Nous concevons ce lieu comme une maison d'artistes, comme un espace de création, mais aussi de rencontres entre les créateurs et les habitants", précise Claude Morizur. Un nouvel outil de travail et de rêve que Le Fourneau a hâte de pouvoir enchanter.

Ateliers). Ceux-ci doivent aussi accueillir un cinéma et un centre de parcours d'interprétation de l'architecture et du patrimoine de Brest. Le Fourneau trouvera logiquement sa place dans cet ensemble. Un espace lui est réservé, également au sein des gigantesques nefs industrielles. Plus précisément, il bénéficiera de 3 100 m² à réhabiliter à l'horizon 2020-2021. Depuis 2011, le CNAR a organisé, avec habitants et associations, plusieurs Marches des Capucins (ouverture des portes de ces usines autrefois interdites d'accès à la plupart des Brestois). Le Fourneau participe aussi à la définition des

Librairie AS

*Librairie de la technique,
de la scénographie et de l'architecture*

Visitez notre site : www.librairie-as.com

La seule librairie francophone thématique sur le web,
consacrée à la technique, l'architecture et la scénographie
dans le spectacle.

Près de 800 références disponibles.

Retrouvez tous les livres présentés dans la revue AS,
et passez commande facilement, d'un clique !

Éditions AS

14, rue Crucy - 44000 NANTES - France - Tél. : + 33 (0)2 40 48 64 24 - Fax : + 33 (0)2 40 48 64 32

Alban Ho Van

Un ambitieux désir d'ouvertures

••• Jean Chollet

Dans un environnement familial plus motivé par d'autres préoccupations, rien ne prédisposait ce jeune garçon à s'engager dans une voie artistique et surtout théâtrale. Pourtant, manifestant très tôt un goût pour le dessin et le graphisme, ses études s'orientent vers l'école Auguste Renoir à Paris et seront sanctionnées par un Bac STI option arts appliqués à Lyon ainsi qu'un BTS en communication visuelle. Il se dirige alors vers l'École des arts décoratifs de Strasbourg, dont il obtient le diplôme (DNAP). Lors son installation dans cette ville, il rencontre une dramaturge dont la fréquentation lui révèle l'univers théâtral. Intéressé par cette découverte et attiré par une pratique qui réunit l'artisanat et l'artistique, Alban Ho Van intègre, en 2007, le département scénographie de l'École du TNS (Groupe 38) dont il apprécie, outre la formation, les ouvertures proposées, la mixité collective avec les autres ateliers d'étudiants et l'opportunité de côtoyer le décor de cinéma. Durant ses études, il rencontre, lors d'un stage, le metteur en scène, auteur et cinéaste Christophe Honoré qui l'invite à un assistantat en scénographie (aux côtés de Samuel Deshors) pour sa création de *Angelo, tyran de Padoue* de V. Hugo, au Festival d'Avignon 2009, dans la Cour du Palais des Papes. Une étape marquante avant même la fin de ses études qui amorce d'une collaboration poursuivie encore aujourd'hui. À l'automne de la même année, Alban signe officiellement sa première réalisation pour *Graves épouses/Animaux frivoles* de H. Barker, dans une mise en scène de G. Dujardin. Ensuite, ses créations s'enchaînent, avec la jeune metteuse en scène M. Poésy, condisciple au TNS, pour *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin (2010), *Purgatoire à Ingolstadt* de M. Fleisser (2012), *Candide* d'après Voltaire (2014), et avec Galin Stoev pour *Liliom* de F. Molnár (2014), *Tartuffe* (2014 à la Comédie-Française), *Les Gens d'Oz* (2016), avec entre temps les retrouvailles avec Ch. Honoré pour la scénographie de son *Nouveau roman*, créé au Festival d'Avignon (2012). Une étape importante et représentative dans le parcours de Alban Ho Van, dont les références aux anciens se situent entre Richard Peduzzi et Anna Viebrock. Pour cette plongée dans

l'univers des grands écrivains contemporains en rupture avec les formes conventionnelles, la conception scénographique passe par un long travail d'une recherche architecturale signifiante, qui trouvera son expression évocatrice entre réalité et théâtralité, sous la forme d'une salle universitaire gradinée offrant des localisations adaptées, les circulations des comédiens et surtout celles de la parole, en contribuant à l'expression et au rythme d'une mise en scène quasi cinématographique. Des caractéristiques que l'on retrouve dans une forme architecturée imposante pour *Fin de l'Histoire* d'après W. Gombrowicz (2015), toujours avec Ch. Honoré. Autant d'aspects qui témoignent de la pratique de ce jeune créateur, pour laquelle il formule certaines aspirations dans un avenir proche. *"Je recherche des personnes de ma génération pour développer des idées dans une approche artistique nouvelle, car je considère que dans mon domaine il y a encore des pistes inexplorées, et je souhaite rencontrer des partenaires metteurs en scène pour exploiter ce potentiel. En attendant, je reste ouvert à différentes expériences en mesure de conforter mes connaissances, comme par exemple dans la continuité d'une collaboration avec un atelier de décor à Nantes qui devrait s'effectuer l'hiver prochain. Je suis conscient que l'exercice de mon métier est beaucoup plus complexe et exigeant que ce que j'imaginai durant ma formation, mais je suis bien disposé à mettre tout en œuvre pour faire aboutir mes désirs artistiques en allant jusqu'au bout de mes idées."*

En attendant, malgré son ascension professionnelle, Alban Ho Van se considère toujours avec beaucoup de lucidité dans une phase de réflexion et d'apprentissage qui l'honore. Il aura l'occasion de l'alimenter prochainement pour *Così fan tutte* de Mozart dans une mise en scène de Ch. Honoré, en ouverture du Festival d'Aix-en-Provence, puis à la rentrée auprès d'Agnès Jaoui pour la reprise de ses succès *Cuisine et dépendances* et *Un air de famille* dans un théâtre privé parisien. De nouvelles expériences qui lui permettront d'élargir la palette d'un talent encore en pleine évolution.



Photo x



Nouveau Roman, mise en scène de Christophe Honoré au Festival d'Avignon (2012) - Photo © Jean-Louis Fernandez

JTSE 2016

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT

DOCK
PULLMAN

— MEETING CENTER —

PARIS

29 & 30
NOVEMBRE

2016

20^E ÉDITION

INSCRIPTION EN LIGNE WWW.JTSE.FR



La seule librairie francophone thématique sur le web, consacrée à la technique, l'architecture et la scénographie dans le spectacle

Lexique de l'éclairage professionnel

1 400 mots de la lumière

Sophie Caclin



Conception lumière, éclairagisme, architecture, urbanisme, *design*, production, marketing, vente et environnement. Ce guide pratique inventorie l'ensemble des mots et expressions employés par les professionnels en français et anglais, et inversement. Le projet d'éclairage est passé en revue : sources lumineuses, matériels utilisés, systèmes et composants, la mise en œuvre et la gestion des installations électriques. Une véritable richesse lexicale propre à tous les métiers de la filière éclairage.

16 €

Labo couleur et techniques mixtes

Deborah Forman



La (re)découverte de chaque couleur, étudiée d'un point de vue historique, culturel et psychologique, afin de faire ressortir la spécificité de chacune d'elles.

Quelles associations sont possibles ? Comment varier leurs nuances et leur intensité ? La possibilité d'expérimenter collage, impression, peinture, modelage ou encore installation, afin de se familiariser avec de nombreux médiums et tester des techniques innovantes. Des méthodes également pour trouver l'inspiration grâce à l'exploration du cercle chromatique.

18 €

Brigitte Métra

Michèle Leloup & Rafaël Magrou



Femme architecte et spécialiste des salles de spectacle et de concert, Brigitte Métra signe pour ses dix ans d'agence un livre à l'image de son architecture. Douze projets sont présentés. Des projets déjà livrés ou encore à l'état de proposition faite dans le cadre d'un concours. Car au-delà de ces exemples, ce livre présente le travail de l'architecte, son rapport à ses créations et sa vision.

28 €

Concevoir et réaliser une exposition

Les métiers, les méthodes

Carole & Marion Benaiteau,

Olivia Berthon & Anne Lemonnier



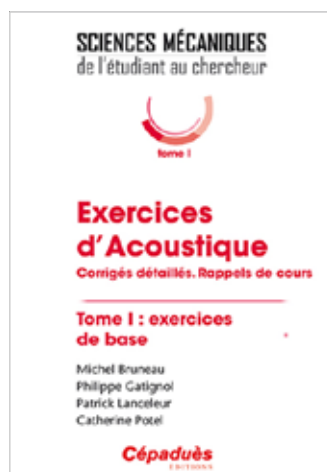
Concevoir, produire, mettre en espace, communiquer, accueillir... De l'idée initiale au vernissage, découvrez les étapes et

les savoir-faire qui permettent de monter une exposition. Comment naissent les projets ? Avec quels outils et méthodes les met-on en œuvre ? Quels sont les moments clés ? Autant de questions auxquelles cet ouvrage répond, à travers la présentation des différents intervenants d'une exposition : commissaire, chargé de production, scénographe, graphiste, éditeur, régisseur, chargé de communication, chargé de l'accueil des publics.

22 €

Exercices d'acoustique

Michel Bruneau, Philippe Gatignol, Patrick Lancelœur & Catherine Potel



Ce recueil en trois tomes contient un ensemble d'exercices et de problèmes d'acoustique physique. Ce tome 1 traite les bases de la propagation acoustique en fluide idéal. Corrigés détaillés. Rappels de cours. Ainsi sont étudiés, tour à tour, les phénomènes de propagation acoustique en espaces ouverts, en guide et en espaces clos, à une, deux et trois dimensions, puis les phénomènes de rayonnement, de diffraction et de couplage fluide-structure, le tout dans le cadre de l'acoustique linéaire en fluide idéal et en présence ou non de sources.

28 €

RÉ-ÉDITIONS :

SSIAP 1 - Formation des agents



Toutes les connaissances théoriques et techniques regroupées dans un manuel pratique.

Le feu et ses conséquences.

- Sécurité incendie : classement des établissements, desserte des bâtiments, cloisonnement, évacuation, désenfumage, moyens de secours, installations techniques, ...
- Rôle et missions des agents
- Concrétisation des acquis – QCM

18 €

SSIAP 2 - Formation des chefs d'équipes



Traitant de l'ensemble du programme de formation, l'ouvrage comprend aussi une série de tests qui couvrent un certain nombre de questions sur le modèle de celles qui pourraient être proposées. Il est bien sûr suivi des corrigés.

Rôle et missions du chef d'équipe.

- Manipulation des systèmes de sécurité incendie
- Hygiène et sécurité du travail
- Chef du poste central de sécurité en situation de crise
- QCM

Pour toutes vos commandes, rendez-vous 24 h/24 sur www.librairie-as.com

Librairie AS

*Librairie de la technique,
de la scénographie et de l'architecture*

Visitez notre site : www.librairie-as.com

La seule librairie francophone thématique sur le web,
consacrée à la technique, l'architecture et la scénographie
dans le spectacle.

Près de 800 références disponibles.

Retrouvez tous les livres présentés dans la revue AS,
et passez commande facilement, d'un clic !

The screenshot shows the website interface for Librairie AS. At the top, there is a navigation menu with links for 'Accueil', 'Nouveautés', 'Les Éditions AS', and 'Qui sommes-nous ?'. Below this is a search bar. The main content area is divided into several sections: a sidebar on the left with categories like 'Sécurité', 'Audio', 'Lumières', etc.; a central banner for 'Découvrez notre collection thématique dédiée aux métiers du spectacle'; and a 'La sélection du mois' section featuring two books: 'La scène circulaire aujourd'hui' (28,00 €) and 'ERP - Règlement de sécurité incendie des E.R.P. - E9101' (59,00 €). The footer contains the publisher's name 'Éditions AS' and contact information.

Éditions AS

14, rue Crucy - 44000 NANTES - France - Tél. : + 33 (0)2 40 48 64 24 - Fax : + 33 (0)2 40 48 64 32

La Newsletter AS

www.news.as-editions.com

Éditions **AS**


Accueil Éditions L'équipe Articles de l'AS News Village JTSE Librairie AS Contact

News Village

Recherche...

Robe Lighting – Robin CycFX 8

Publié le 23/05/2016 dans News Village par La Rédaction




Le CycFX 8 est un concentré des performances incroyables des projecteurs Wash à LED Robe intégré dans une barre de 100 cm. Au total, 8 modules LED RGBW de 15 W contrôlables individuellement sont disposés[...]

Tag(s) Robe France

Le Synpase lance le memento "matériels et ensembles démontables"

Publié le 25/04/2016 dans News Village par La Rédaction




Le Synpase, les fabricants de matériel, et les organismes de contrôle agréés édictent des "règles de l'art" en matière de mise en œuvre des ensembles démontables. En 2007, la Commission Centrale de Sécurité a constitué[...]

Tag(s) Paris, Synpase

Freevox – Micro AKG C314

Publié le 18/04/2016 dans News Village par La Rédaction




En intégrant la capsule légendaire du C414, le microphone C314 permet aux artistes, aux ingénieurs et aux producteurs d'affirmer leur signature sonore grâce à ses performances élevées. Sa capsule double diaphragme offre un choix de[...]

Tag(s) FREEVOX

Freevox – ServoBeam 5R MK2 Starway

Publié le 25/03/2016 dans News Village par La Rédaction




Le ServoBeam 5R est un projecteur automatique Beam équipé d'une lampe MSD 200 Platinum 5R. Il est équipé d'une roue de couleurs 14 positions + blanc, d'une roue de gobos fixes 17 positions + open[...]

Tag(s) FREEVOX

Axente – Dreampanel Twin Ayrton

Publié le 16/03/2016 dans News Village par La Rédaction




Le DreamPanel Twin est un projecteur hybride à double face qui combine les technologies du MagicPanel sur une face et du DreamPanel Shift sur l'autre face. Axente www.axente.fr

Tag(s) Axente


Avab – Armoires de gradateurs 24 circuits ColorSource Thrupower

Publié le 14/03/2016 dans News Village par La Rédaction



NE MANQUEZ PAS...

Revue AS - N°206 Avril 2016



DERNIERS ARTICLES

- Robe Lighting – Robin CycFX 8
- Le Synpase lance le memento "matériels et ensembles démontables"
- Lisa Navarro, scénographe au présent
- Le Channel, plutôt la vie

CATÉGORIES

- Focus
- Développement durable
- Portrait d'entreprise
- Portrait jeune scène
- Rencontres
- L'Actualité & les réalisations
- News Village
- Sommaire AS

ARCHIVES

Sélectionner un mois ↕

ABONNEZ-VOUS À LA NEWSLETTER AS

E-mail

JE M'ABONNE !

AS

la Collection SCÉNO +

Les Éditions AS présentent



Prix réduit - 30 %



ABONNEZ-VOUS !

ABONNEMENT ANNUEL :
6 numéros



France :

Abonnement annuel 6 numéros : 78 €

Abonnement annuel étudiant 6 numéros : 61 €

Etranger :

Abonnement annuel 6 numéros Europe : 105 €

Abonnement annuel 6 numéros Hors-Europe : 125 €

Retrouvez aussi les anciens numéros de la revue AS
et complétez ainsi votre collection !

Librairie **AS** Librairie de la technique, de la scénographie et de l'architecture

Bienvenue - Connexion - Votre panier - VMS

Accueil Nouveautés Les Éditions AS Qui sommes-nous ?

Recherche [Rechercher]

Abonnez-vous à la revue **AS**

BOOKTECHNIQUE

Notre collection Scéno +

Notre collection **TEC**

THÈMES

Sécurité
Audio
Lumière
Machinerie et scénique
Scénographie
Costume et accessoires
Architecture et urbanisme

Abonnez-vous à l'Actualité de la Scénographie **AS**

1 AN - 6 NUMÉROS

78 €

Abonnement AS annuel - 6 numéros

La technique au service du spectacle vivant, de l'événement et de l'exposition - Revue bimestrielle de 72 pages couleurs

Nb. de pages : 72
Éditeur : AS Editions
Format (LxH) : 210x297

RÉF. : LUV1373

Quantité : 1

78,00 €

Ajouter au panier

Envoyer à un ami
Imprimer

CARACTÉRISTIQUES DESCRIPTEUR

- Nb. de pages : 72
- Éditeur : AS Editions
- Format (LxH) : 210x297

Abonnez-vous sur : www.librairie-as.com

TEXTILES SCÉNOGRAPHIQUES

- ...Stock disponible
- ...Ateliers expérimentés
- ...Compétences techniques

Nice
Paris
Genève
Lisbonne
Barcelone
La Rochelle

azur-scenic.com

Nice 04 92 12 04 00
Paris 01 48 38 90 62

La maîtrise de
votre équipement scénique...

**AZUR**
SCENIC
TEXTILES SCÉNOGRAPHIQUES
Distribution • Confection • Installation

Harlequin HI-SHINE™



reflects your world !



TAPIS EN ROULEAU

Ultra-brillant, extra-léger,
plus maniable que les
plaques en mélaminé verni.



Harlequin Europe SA
29 rue Notre-Dame
L-2240 Luxembourg
Tel: +352 46 44 22
Fax: +352 46 44 40
Freephone: 00 800 90 69 1000
www.harlequinfloors.com
info@harlequinfloors.com

LUXEMBOURG
LONDON
PARIS
MADRID
LOS ANGELES
PHILADELPHIA
FORT WORTH
SYDNEY
HONG KONG

www.harlequinfloors.com

Harlequin HI-SHINE™

Donnez un effet spectaculaire à votre sol.
Les grands noms de la **mode**, de la **télévision**,
de l'**événementiel** et de l'**automobile** nous
font déjà confiance. Appelez-nous pour
découvrir ce tapis ultra-brillant et innovant !

Couleurs disponibles



Rouleaux de **20** ou **30 m.** sur **1,5 m** de large
Epaisseur: **1,5 mm** - Bfl s1 (EN 13501-1)

Echantillons au numéro vert : 00 800 90 69 1000

